ايليا ابو ماضى

د. طه حسين

احمد شوقى

بقلم: المستشرق الفرنسى جاك بيرك
ترجمة: عبد الصبور شاهين

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الهدف من هذه المختارات (١) هو ادراك تصوير العرب للحياة ، والتطواف معهم بمشكلاتهم ، التى يهمنا أغلبها أيضا ·

هذا المطمح يعظم على مشروعات كهذه ، تقتصر على نقل الآداب الرائعة بين الشعوب ، مغفلة فى غالب الامر ماعساها تريد أن تقوله ، أو تحدثه فى تلك الشعوب · بيد أن هذه المختارات ليست كذلك مجرد تأليف لمجموعة من الوثائق ؛ فالأب — حتى بهذه الصورة — يتجاوز حدود الوثيقة ، الى مجال اكتشاف الانسان ،كاتبها ومبلغها · وهكذا تبدو لنا القيمة التسجيلية ، والمطلب الجمالى ، لا على أنهما أمران متوافقان ، بل متجاذبان ، كلاهما الى صاحبه ، وان هذا الرأى ليفرض نفسه بخاصة ، على دراسة

(١) هذه ترجمة للمقدمة القيمة التى كتبها الأستاذ جاك بيرك لكتاب المنشور فى الفرنسية بعنوان :

1. *Anthologie de la Littérature Arabe Contemporaine*, Edition du Seuil, 1964.

لشعوب تجد فى أدبها الحديث — أكثر مما يجد غيرها — روح الوحى وخيبة الأمل معا ؛ لقد منحته من نفسها كثيرا ، وكانت بلاريب — ترجو أن يعود عليها بالكثير ·

«الاسلوب هو المستوى المتميز للمجتمعات العربية»

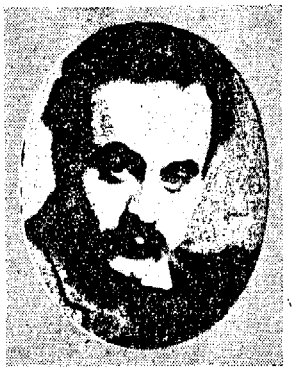
ان اطلاق تسمية « فن الشعر » (٢) على اتياد الغايات العلمية والسياسية — شىء لم تعهده أمة غير الأمة العربية وذلكم هو العنوان الدقيق الذى وضعه لكتابه الأستاذش · دوتى ، الرحالة الذى ارتاد نجدا والحجاز ، وهو الأثرى المبرز ، والرائد المغامر ، الذى طالما ركب الجمل على وجل منه ، وقد كان فضلا عن ذلك يزدرى الأسلوب الحديث ، ويلتزم النثر الاليزابيثى · لقد ذهبت تلك الشخصية الشامخة الى شبه الجزيرة باحثة عن أسلوب ، على

2. Robin Fedden, *English Travellers in the Near East*, p. 30.

جاك بيرك

حافظ ابراهيم

خليل مطران



جبران خليل جبران

توفيق الحكيم

مترجمة من كتاب (مختارات من الأدب العربي المعاصر)

Jacque Berque, anthologie de la literature arabe contemporaine, aux editions du seuil 1964.

حين كان آخرون يمضون باحثين عن منابع النيل ، أو عن الممر الشمالى الغربى ، أو عن طريق التوابل ، فاذا لم يكن قد اكتشف هذا الأسلوب الا من خلال واقع عادي أو قاس ، واذا كان هذا الأسلوب فى التعبير ، وفى الكينونة ــ ليس سوى مثل أعلى ، لازم فى مجموعه ، وان سخرت منه الحياة ــ فقد أقبل الرجل على بحثه هذا متفوقا على روح التشاؤم الملازمة لكل ارتياد للانسان ، بل لقد دخل اليه متفوقا على النوعية العربية . والواقع أن هذا العربى الذى يبحث عن نفسه بقدر ما نبحث نحن تنه ، لا يقبل أن يربطه بالآخرين غير رباط الأسلوب . لقد عاش قرونا معترفا بالفلسفة الهيلنية ، حتى بلغ الأمر أن تصور منال غربى (فى القرن الثانى عشر) أن العربى هو الأرسطاطالسية ، ومن خلفه التراث القديم . فلما جاء عصر النهضة ، فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أخذ يسلتهم نماذج فرنسية حتى أمكنه بالكفاح السياسى ، وبحكم ضرورات عملية ــ أن يحظى ببعض الميزات البرلمانية ، ومع ذلك فقد ظل ، بهذا التوافق مع الآخرين ، وفيا لأسلوبه الخاص ، ولعل هذا هو الذى أنقذه .

ولقد كان يمكن أن تبدو هذه الاعتبارات ــ دون شك ــ موسومة بمسحة جمالية بالية ، حتى لقد استغل ذلك هواة العروبة ، وفيهم أبطال نهازون مثل : ت . ا . لورانس ، وغيره من المبشرين واللغويين ، فخلفوا آثارا وذكريات سيئة لهذه الشعوب ، التى تفضل اليوم أن تتكشف لمن يجيد تقويمها ، وتطلب من الآخرين أن يستعملوا فى ذلك الموضوعية التى يدعونها .

ومع ذلك فان الأسلوب ليس طريقة للتعبير فحسب ، بل هو كذلك ، وبخاصة عند العرب ، وجه من وجوه ادراك الذات ، وليس الهام الصديق ولا مغامرة المكتشف هو الذى يكشف وحده فيهم عن تلك الأغوار الملتهبة ، التى يحفرها فى أعماقهم

طموح منهوم الى الأخذ عن الآخرين ، كيما يتحرروا من غيرهم أيضا ، فان جهدهم الخاص ، أعنى انتصارهم على الآخرين ، وعلى أنفسهم أيضا ، هو الذى يلهمهم حين يجددهم ، ولذا كان عليهم الآن أن يجدوا لهذه النفس ، التى صانوها فى اباء ، سندا ماديا ، يدفعهم الى البحث عنه مزيد من الاخلاص وانكار الذات ·

ان عليهم ـ ان صح التعبير ـ أن يستعيدوا فطرتهم وهم يغيرون طبيعتهم ·

وما اخفاقهم أو توفيقهم اليوم الا لأنهم يعيدون بناء وجودهم القديم على أساس من التكييف ، وربما من الاقتباس عن الآخرين من غير المؤمنين ·

ان همهم متوزع بين طموح الى شيء ، ومعاناة لشيء آخر ، وهو مايدفعهم دائما الى التشامخ تارة ، والى اليأس تارة أخرى ، ولذلك تلازم تقدمهم رياح التمزق ، والازدواج ، وخيبة الأمل ، وتخالط أهدافهم العملية مثالية من حب الوطن ، فأعمالهم لا تعكس حقيقتهم ، ومن أجل هذا نراهم ينهمكون فى صراع مشترك مع غيرهم من الناس ، حتى لو كان وخيم العواقب ·

ان كل ثقافة تقوم على أساس من اللقاء بين الطبيعة والمجتمع، وبين المجتمع والفرد· واذا كانت هنالك مستويات فى هذا الالتقاء ونماذج ، تسم شعبا ما ، أو حضارة معينة ، فهل للعرب مستواهم ونموذجهم الخاص بهم ·· ؟

ان شريعتهم مرتبطة بوجودهم، وهى من الناحية التقليدية تصل ما بين الوجود والكينونة، وهى أيضا لا تعترف بوجود وظائف عليا أو دنيا ، وانما هى تؤلف أخلاقية من الحسنات والسيئات والمحرمات ، مع نوع من ارضاء الجسد ، الذى لا يعبأ بمالا يجدى من لغو الكلام ·

فالفقه ليس سلسلة من المبادىء والنتائج ، وانما هو اقضيات حياة ، وهو ـ ان جاز لى القول ـ يتخلل الحياة اليومية ، ويلغى فى أكثر من موضع التفرقة بين أمور الدنيا ومقدسات الحياة ، فيحل محلها تفرقة بين الحلال والحرام ، أكثر تقبلا للحياة الطبيعية ، وأكثر علمانية ، مما يظن به بعامة ·وهو بذلك يحض على الأخذ بسبب من الدنيا والآخرة ، ولذا فان الاسلام يرفض ـ من حيث المبدأ الرهبانية ، فان مثله الأعلى فى الحياة ليس هو مثل المسيحى المأخوذ بالخطيئة ، ولكنه الانسان الطبيعى، الذى يهذب شهواته ، ويدعمها بالتسامى · وهو مثل أعلى لا يبلغه المسلم أبدا ، كما لا يبلغ المسيحى أن يحقق مثله ·

لكن هذا الاخفاق يتخذ لدى المسلم صورة السقطة المألوفة ، على حين يتخذ لدى أبطال برنانوس وموریاك طابع صراع دائم فى الأعماق ·

فأسلوب العرب يصف اذن سلوكهم ، ابتداء ، لكن هنالك مجالا يتم فيه هذا اللقاء بين الفطرة والصنعة ، لقاء الطبيعة بالثقافة فى الانسان ، أو لقاء العنصر الانسانى بالعنصر الالهى فى الثقافة ، هذا المجال هو لغتهم الفصحى ·

والحق أن كل لغة ، لا تلك اللغة المهيبة فحسب ، هى (مستودع للكائن)، وأن كل كلام قائم على التعارض الصريح بين القوى الوحشية فى داخل الكائن وخارجه ، وعلى انتصار الكلمة المنطوقة على الأخرى المبهمة ، الكلمة المهذبة على الجارحة · بيد ان اللغة العربية تبدى فضلا عن ذلك رحابة تتقدم بها على كثير من اللغات ، وقد أوضح ماسينيون الدور العظيم الذى قامت به فى (انطلاقة الاسلام) ، بل أوضح فوق هذا أيضا الأهمية المحورية التى خلعتها على هذه الانطلاقه ، والمهابة الضادقة التى أتاحتها لها بصورة ما ـ عراقتها ·

وهى حين تخوض فى حديث الماضى لا تقنع بمجرد روايته ، بل انها تغوص الى جذوره السحيقة ، فيما وراء الكتاب المقدس ، حتى عهد ابراهيم ، حاملة الينا مجموعة من رسالات السماميين ، فى أقصى درجات توهجها ، وعليه ، فاذا كانت مادة الكلمة ، ومتعلقاتها التى تصدر عنها تعتبر جزءا هاما من جميع الآداب ، فان هذا الجزء يبدو جوهريا فى أدب شعب ، لا تقتصر لغته على كونها أداة اتصال ، بل هى أداة رسالة للعالمين · ولا ريب أن هذا اللفظ الأخير يحتوى بذاته نوعا من الصنعة والتجريد ، ولذا ينبغى أن نبحث فى دأب عن اصالة المنطوق والمكتوب فى العربية (اذ يظل المكتوب دائما أمينا على المنطوق) ·

فالكاتب وهو يبرى قلمه يعلم أن السطر الذى سيرتسم على الصفحة يوحد ما بين الحيوان والانسان، مابين (الوحشى والانسى) ، وهذان ـ فى الواقع ـ هما الاسمان الموضوعان لشقى سن القلم ، وهما أيضا شقا كل شيء(١)· بل اننا خلال عملية النطق

(١) ومن هنا استقى ج· دانونزيو رمزا بديعا ·

نحس بأن الصلوائت (الحركات) روح ، والصوامت (السواكن) هى مادتها (٢) : وبذلك نرى دائما صورة اللقاء بين الفطرة والصنعة ، أى بين القوة الأساسية وما يكفكفها ·

ولا شك أن الآداب الكبرى جميعا تنظم هذا اللقاء، فكل أسلوب عظيم هو ثمرة حوار بين الواقع الآبد، أو الذى صارت فيه الكلمات آبدة وحشية ، وبين الفن المنشود ، ولكن خطر هذا الحوار يعظم حين يدور حول نص مقدس !!

هل اهتزت هذه الخاصة القديمة بالتقلبات المعاصرة، وهل احتل تأثير النماذج المستوردة، واللغات الغربية، مكان التعبيرات الدارجة فى هذا الشعب بصورة أخطر مما حدث لشعوب كثيرة أخرى ، وهل تعكس كتابة الأدباء ، على أهميتها الجمالية ، وتقدمها الفنى، جهد أسلوبهم اليائس للتغلب على المعوقات، والاثراء من ضروب التقدم فى اللغة وفى السلوك ، وهل يعد أدبهم — على هذا اسهاما وتحديا لتاريخهم المعاصر ؟ ·

تلكم هى الفروض التى أرى هنا ضرورة الحديث عنها ·

قيمة القديم

كانت أولى فضائل العرب الى عهد طويل هى أصالة الانتماء ، هذا الانتماء الى الأرومة ، وهذا التمسك بقواعد الشرف الصارمة قد زودا البدوى بأقصى قدر من دقة الحواس ، فهو دقيق فى اقتناص الأثر ، وفى تفرس الوجوه ، وفى انشاء القصيدة على قافية واحدة ، وهو أيضا قادر على أن يفضى الى الجماعة التى ينتمى اليها بذات نفسه ، وتلك كلها سمات المثل الأعلى الذى كان يترسمه فارسا ، وشاعرا ، ومغرما بالنساء ، وصعلوكا ·

ولقد أثر الشعر الجاهلى تأثيرا كبيرا فى ذلك المترحل الذى يبحث عبر الفضاء عن رسوم ينعم بها أكثر من أن يطلب صيدا يقتنصه· ولقد لقن عروة(١) المشهور أعرابيا آخر فى هذا درسا بليغا ، كان الشاعر مطاردا من أعدائه ذات ليلة ، ولذا لم يفته أن يهيل التراب على بقايا ناره ، وحين وصل طالبوه استطاع أحدهم أن يشم رائحة الجمرات تحت التراب، ولكنه خمدت حماسته ازاء انكار أصحابه ، وحين عاد الرجل الى خيمته كان يجد فى الغبوق الذى تقدمه امرأته اليه رائحة غريم ، بيد أن هذا الحدس الصادق كان يخمد أيضا أمام احتجاج امرأته الجميلة لم يشهد الموقف سوى الشاعر الهارب ، الذى كان قد اختبأ فى أثناء الخيمة ، ورأى المرأة تلقى بنفسها بين ذراعى عبد أسود ، وهى تقدم له هذا الغبوق ، فاضطربت أنفاسه ، وانفتل فجأة ليجذب الزوج ، يدعوه لمنازلته خارج الخيمة ، وقد استطاع عروة — وهو يحسن يضرب بالسيف — أن يجرد الرجل من سلاحه ، وأن يكشف له كل شىء ، ويأسى الرجل حين وجد أن ذوى رحمه قد ثبطوه عن تصديق حاسته التى ورثها عن آبائه ·

أى زمان ذاك ، وأية عبقرية خاصة ، بل أية منحة ميتافيزيقية أحكمت هذا التدبير ، حتى لقد مثلت هذه الأصالة جانب الله فى الانسان؟ وأى اثراء فيها مزج بين الافلاطونية الحديثة والغنوصية ، حتى خلعت على كلمة (أصل) ، وهى اللفظ الأسرى — معنى الأساس الذى يصدر عنه كل شىء ، والسنخ الرفيع ، والعنصر الفريد الذى ما منه بد ؟ ان على المؤرخين والفلاسفة أن يفسروا لنا هذا الجانب · وحسبى هنا أن أذكر أن هذا التطور قد أكسب النمط العربى تشجيعا وتناقضا ذاتيا فى آن واحد، ويتمثل التشجيع فى فخر العربى بفضيلة الاصالة ، ويكمن التناقض فى التباين القائم بين تطبيقاتها الالهية والانسانية ، بين الشعر والنبوة ، بين التعالى بالنسب والاعتزاز بالتقوى· ولا يزال هذا التناقض قائما الى يوم الناس هذا فى صورة (تحررية تقليدية)، كما يتعارض الاتجاه الاصلاحى العنيف مع سياسة المتاجرة بالاصلاح ، فالمدينة تهتف بالثورة ، ولكنها ترهب الفوران الثورى ، تماما كما فعلت من قبل ازاء فوضى الاعراب ·

هذا الازدواج يفسر لنا لماذا يصطرع الالهام الأدبى دائما قليلا أو كثيرا — مع التدين ، على حين يبدو هذا الصراع أمرا عاديا طبيعيا ·

ومن قبل ، على عهد النبى ، كان الشاعر أو المرتجز يعانى من كساد بضاعته ، فهو والكاهن سواء ، لا يتميز عنه الا فى قليل · ولقد ظل هكذا دائما ، خلال القرون ، دعى نبوة ، (متنبى)، يتطاول على آيات الله بآياته الزائفة ، ومع ذلك فهذا هو الغموض الذى حاط مكانته ·

---

(٢) لويس ماسينيون : « الصوائت الدلالية ، والدلالة الموسيقية · 3. *Encyclopédie de la musique.* ١٩٥٨ ، ١/٧٧ وما بعدها ·

هذا الصعلوك ، عروة الصعاليك ، كان حامى الفقراء ، وهو تقريبا بطل بروليتارى ·

لقد ظل القرآن دائما ، برغم الدعوة الى تعظيم الشعر الجاهلى ، أعظم نصوص اللغة ، فى نظر الشاعر واخوانه فى الدين وفى الجنس ، والقرآن يعنى طبعا الكلمة المنزلة • واللغة العربية هى دائما نموذج للغة ذات الارتباط بالتاريخ • ومن هنا كان حظها ونحسها الفريدان معا ، فان هذه اللغة الجليلة أصبحت مسئولة الى حد ما عن النهضة السياسية لشعوبها ، سواء أكانت أداة تاريخية ، أم تحديا للتاريخ • ولقد كانت قوتها لزمن طويل هى قوة الرمز الذى يقاوم ما يفرضه الأجنبى من نظام ، وما يدل به من مادة • بيد أن من الواجب أن تضلع هى بفرض هذا النظام ، وبتقديم تلك المادة بمجرد أن يتم لشعوبها الاستقلال •

يفتأ يثير أدق المناقشات • فابن حزم (٢) يرى أن قوة النص تكمن فى أن أية محاولة لفهم معانيه لا تستطيع أن تبلغ دلالة ألفاظه ، وهذا هو ما أفهمه من كلمة (الظاهر) ، ومقتضى هذه النظرة أن البيان أو الخاصة البيانية لا يمكن أن تنبثق الا من « الأمر » ، أى من النظام الخفى الذى طبع الله عليه النص• ومن هنا استنبط كثير من المفكرين المسلمين، ممن هم أكثر تمسكا من الأندلسى الكبير ، أن تفسير القرآن هو المدار الوحيد ، لا لعلم البلاغة فحسب، بل لجميع العلوم ، حتى لو كانت علوما دنيوية •

ويستتبعد آخرون القول بالاعجاز المطلق ، أى الممتد الى سائر ضروب المعرفة ، ويتمسكون بأنه مقتصر على ما تضمن من تعاليم أخلاقية • وأياما كان

نجيب محفوظ

لويس عوض

بشر فارس

جميل مردم

الأمر فاننا ندرك بهذا مدى ما يصيب لغة كهذه من اللجوء الى توليد الكلمات• لقد دارت مناقشة عظيمة بين ثلاثة مجامع عربية طيلة ثلاثين أو أربعين عاما، ومنذ بضع سنوات تبودلت التهنئات لتوصل هذه المجامع الى انشاء ألفى كلمة ، وبخاصة فى المجال الفنى ، والاقتصادى ، والاجتماعى •

أما عامة الناس فلا يشركونها دائما هذه الغبطة، اذ يضحكون من هذه المخترعات المضنية التى يستخف بها العرف العام • انهم يعجبون من الزعم بضرورة اللجوء الى الشعر الأموى ــ مثلا ــ للبحث عن توثيق لكلمات مثل (التصنيع) ، كما يعجبون من أن تدور مناقشة لمعرفة هل كلمة (ضوضاء) مذكرة أو مؤنثة •• (٣) ؟ •• وهناك دلائل كثيرة على أن

(١) صبحى الصالح : فى علوم القرآن ، دمشق ١٩٥٨ ــ ص ٢٤٩ وما بعدها •

(٢) أبطال القياس والرأى •• الخ •• نشر سعيد الافغانى ــ دمشق ١٩٦٠ ، اما عن الجانب البلاغى فانظر : محمد عبد الغنى حسن ــ المجلة ــ مارس ١٩٦٠ ص ٦٣ وما بعدها •

(٣) مناقشات عن الصحافة المصرية •

الهوة السحيقة تزداد عمقا بين اللغة الفصحى المقدسة وبين اللغة الحديثة · فالأولى لغة قوالب ، والأخرى لغة اعلام ·

والواقع أن هناك شكلين متعارضين من أشكال الاتصال : أحدهما أفقي ، هو اتصال الأمة بالعالم الراهن ، أي اتصالها بالكون ، والآخر رأسي ان صح القول ، وهو اتصال المرء بأصله وفرعه · هذا التعارض لا تقوى على حله المصطلحات أو ابتكارات المجامع ، فان تعديل المجالات الدلالية لا يمكن أن يتم على أساس منهج معجمي فحسب ، فهذه المجالات تنمو دائما بتأثير عوامل أخرى لا تتصل مطلقا بنشاط المجامع ·

ولذا يتسم موقف كثير من العلماء بالتساؤل والتردد : بعضهم متفائل ، كساطع الحصري ، والآخرون تتفاوت درجات تشاؤمهم ، مثل طه حسين الذي يرفض من آن لآخر الاستعمال الجديد · ولقد يتوصل بعضهم الى حلول فيها مخالفة للرأي العام ، كذلك الأزهري الجريء أمين الخولي ، الذي جاهر بضرورة (تطور اللغة) ، فهذا فقيه متمسك ، يرى ضرورة التطور ، ويمضي في الشوط الى حد التنديد بالرسميين (١) ·

هذا جدل يوشك ألا ينتهي ، وهو في نظر كثير من العرب دليل حي على أصالتهم التاريخية ، ولكنه يبين عن خطورة القلق المتسلط على هذه الشعوب ، على امتداد جذورها · لقد أصبحوا يعنون بكلمة (الأصالة) اليوم ما تعنيه كلمة : (Originalité. ب ولكنهم يرجون أن يخضعوا طفرة العالم الخارجي لعدة قواعد نحوية ·

هذا المزج بين الماضي والحاضر ، بين الاستمرار والابداع ، هو نتيجة خوف العصر الحديث وتوقعاته معا · وأدب كهذا لن يقتصر على أن يعكس حالة القلق ، فهو يقوم على جوهر لغوي طرأ عليه تعديل عميق ، وهو لا يتقبل الطبيعة الا اذا صاغتها يد الآخرين ، ولكنه يطمح دائما ، شأن كل فن ، الى تحقيق مواجهة نابضة بالحياة · فدوره هو في أن يجدد الصلة الوطيدة بين عالم ، وأمة ، ولغة · ترى هل ينجح ؟··

حكم الحاضر

والأدب العربي مدين بهذه المطامح العظيمة أيضا لماضيه المجيد ، بيد أنه لا يطيق أن ينهض بها الا بالتكيف مع عالم اليوم ، وهذا يقتضي تضحية بالكمال القديم ·

د· حسين فوزي

محمود أمين العالم

عبد الرحمن الخميسي

فالعرب يصبون منذ نصف قرن الى النهضة ، ويسعون اليها على مهل سائغ ، وهي النهضة التي بدأت في بيروت عام ١٨٨٠، وفي القاهرة عام ١٩٠٠ حتى هذه الأيام ، ولم تكف طيلة هذا الزمن عن تجديد شكلها ومضمونها ، وتجديد وظيفتها وجمهورها ·

وقد أسهمت في هذا التجديد مجموعة من الشخصيات النموذجية المتالية ، التي سوف تبقى ذكراها في ذاكرة المتخصصين والمواطنين على سواء: المعلم بطرس البستاني ، وكثير من أفراد أسرته ، واليازجيان، وجورجي زيدان رائد التاريخ والرواية، وأول من أنشأ مجموعة المجلات المصرية الكبرى ، الهلال ، والرواية التي تنتصر فيها انسانية المترجم، والمقتطف ، المجلة الموسوعية والاجتماعية ·

وقد ظهرت في هذه الظروف نزعة غربية تنكرت

---

(١) أمين الخولي : مشكلات حياتنا اللغوية ـ القاهرة ١٩٥٨ ـ وبخاصة ص ٧٥ وما بعدها ، وص ٩٧ وما بعدها ·

للثقافة الشرعية ، نتيجة تأثير الاتجاه الجمالي فيمن تتلمذوا على علوم الغرب ، لكن هذه النزعة تزعم أنها وفية للثقافة اللغوية ، وكان ذلك في صورة مقالات ، ثم قصص وقصائد ، واتخذت في النهاية صورة النقد والرواية . ولا ريب أن التطور الذي تم آنئذ ، والذي بوسعنا أن نرى أبعاده الآن ، تطور يدعو الى الاحترام .

أما المجموعة المستنيرة الشرقية فقد كانت أولا من الأقليات ، ثم انضم اليها بعض المسلمين ، من المصريين والعراقيين ، وكان طابع هذه المجموعة في بادىء الأمر الارستقراطية ، ثم اختلطت بها عناصر الطبقة المتوسطة ، وحتى من صغار هذه الطبقة ، واشتملت أخيرا على رجال جدد ، هذه المجموعة التي أنجزت عملا رائعا في مجال المعاجم ، والأساليب ، والتركيب بصفة عامة — قد أحدثت بعملها هذا ثورة في الاتصال الحضاري ، تكمل التفاوت الذي كان بين العالم الاسلامي والبلدان المتحضرة ، طيلة خمسة قرون ، وقد كان الهامها في الواقع اجتماعيا وسياسيا أكثر منه جماليا ، اذ كان كل ما يهمها أن تقبس مواد الحضارة ، وأفكارها ، ومناهجها التي تعين الشرق على تدارك تخلفه عن الغرب ، فلا بد اذن من العدو بأقصى سرعة ، لكن معنى ذلك أيضا أن الحركة تنبعث من الخارج الى الداخل . أما الاهتمام بتعمق الذات ، وبالافضاء بمكنوناتها ، وبالتعبير عن الطبيعة ، وعن الانسان — فلا يأتي الا متأخرا ، ومع ذلك فالفضل فيه لبعض الرادة ، الذين يعتدهم الجيل الحالي أساتذة في الفكر ، والقول ، والمعرفة ، وهو أمر لا ينبغي أن تغفله أية دراسة لتاريخ الأدب المعاصر ، لا سيما أن من بينهم من لا يزال حيا ينتج .

وهكذا يكتشف الانسان الشرقي وجوده ، ووجود الطبيعة ، ووجود المجتمع في آن ، لكن ذلك كله مازال حتى تلك اللحظة وجودا مشاعا غائما ، لايخلو من التنافر . بيد أن اخلاص هذا الانسان لما جرى عليه العرف من عادات عفسة حيبه كان يحول دون ظهور هذا التنافر ظهورا مباشرا ، وانما الذي سوف نشهده الآن هو انفجار الانقسام . وهو انقسام يتجلى في وقت واحد في مجال الآداب ، وفي أشكال السلوك ، وفي النظم ، لأن الانسان الجديد على حين أنه انسان البيان ، هو انسان الانقسام ، وهو يحس بهذا الانقسام في وجدانه احساس من يكسب خطيئة :

قال : أولك أم ؟

قلت : وكيف لا ؟!

قال : وأين تركتها ؟

قلت : تركتها على قارعة الطريق ، وبيدها كتاب! وابريق ! ومبخرة !.

قال : وما هذا ؟!

قلت : هذا من عقائدها .

قال : عقائدها ؟!

قلت : أجل من عقائدها .. انها كلفتني أن أقبل الكتاب ، وقد حملته باليمين ، فقبلته ولكن ... بعد أن أخذته منها بالشمال . وأرادت أن ترش الأرض من حولي بالماء ، ومن أنبوبة الابريق . فرششت به الأرض ، ولكن بعد أن رفعت الابريق الى فوق ، ومن فوهته !.

قال : والمبخرة ؟... قلت : اني حطمتها ... وان والدتي لمتشائمة وحزينة من أجل ذلك .

قال : مفهوم أنها حزينة ... ولكن لماذا هي متشائمة ؟ .

قلت : لأنها تعتقد أنني لا أرجع اليها سالما وقد حطمتها .

قال : وأين ولدتك أمك ؟.

قلت : على قارعة الطريق أيضا .

قال : أكل شيء على قارعة الطريق ؟!.

قلت : أجل .. انها من المعتقدات بـ ... اسطورة ! — « سيادة النور » و « عبودية الظلام » ... وهي ترتجف رعبا من الليل ، ولذلك فهي لا تضع حملها الا على قارعة الطريق .

قال : وأبوك ؟. فقلت له : انه لا يشغل بالي من أمره أكثر من أنه كان يتحمل الألم ولكن بصمت ، بلا ثورة على الألم ، وبلا تجديف ، وأنه كان يغني ، ثم خاف فترك الميدان ، وكل من هو على شاكلته من المغنين لا يشغل بالي (١) .

رواد وأدباء

استهل جيل المهاجرين الى أمريكا ، أو المهجر ، كما هو معلوم ، عهد الشعر الغنائي في المنفى . وقد اتخذ جبران (٢) بطله ذلك « النبي » الذي غادر القرية ، وهي تستشرف اليه دهرا طويلا في آفاق النفس ، وترتقبه في آفاق البحر ، وربما دام انتظارها حتى الساعة التي نتعرف عليه فيها ، وهو عائد ، مزودا بكنوز سريالية ، تتجاوز الواقع ،

---

(١) الجواهري — مقدمة ديوانه — ج ١ ، الطبعة الخامسة ، بغداد ١٩٦١ ، ص ١٢ وما بعدها .

(٢) انطوان غطاس كرم : Thèse inédite.

متقمصا شخصية (بو بعل) (٢) ، ولملف أدب ميخائيل نعيمة قليل من ضباب الصباح فى جبل مبنان ، وان كنا نلمح من خلاله ملامح بيزنطة (٢) لكنا نتبين فيه أيضا المثالية الوعظية التى قبسها عن أمريكا ، أما الالهام النابع من الأرض ، والحافل بالعجائب الحالمة ، وبالوحوش المبهمة فاننا نجده لديه بلا مراء أكثر حدة ، وأعظم صدقا • فكما نجد لدى نعيمة شخصيته التى اختارها لقصته « لقاء » . وهى شخصية موسيقى يمكن أن يكون مجرد خيال نجده تمزج ثعلب الكهف (٣) بروح الجبل المتوحشة• من هذا اللقاء يأتى الحل ، وهو : أن على العرب أن يعيدوا اكتشاف الطبيعة •

هذه الطبيعة ، مصدر الغرام بوحدة الوجود ، هى التى تلهم أيضا لبنانيا آخر هو الريحانى ، وتظل هذهالنبرة واضحة متميزة فىالشعر المهجرى، الغنائى والوصفى ، وبخاصة لدى شفيق المعلوف وايليا أبو ماضى ، ولسوف يروقنا من هذين الشاعرين قدرتهما على أن يذكيا الانفعال الذى أثاره فيهما العالم ، والاكتشافات التى حققها فى الانسان (٤) ، ويعبرا عن ذلك بالحا ظلت عربية •

ولا ريب أن الطبيعة لم تغب مطلقا عن الشعر القديم ، فالبحترى وكثير من الأندلسيين قد امتاحوا من معين الشعر الوصفى ، كما أنهم عقدوا صلات بين المشاهد من أحوال الطبيعة وحالة النفس • لكن الصلة هنا تدرك من أول وهلة ، والطبيعة أسرع لمحا ، وأعظم قربا من الانسان ، حتى حين يكون منبتا عنها (٥) •

وبهذا أيضا انهار القديم التقليدى، وأصبح الفرد المفارق لبيت أبويه يواجه التجربة دائما ، باحثا عن البديل الذى يجدده ، فهو يمجد ذاته على سبيل التعويض • ولقد نجد فى الشعر المتدفق بالحب ، والذى قد يمس بعض المثل ، هذه «الحفقة الوجودية»، الوجدان الذى لم يكن القدماءيخلعون عليه بأسلوبهم الجزل سوى معنى لاهوتى ، هذا الشعر هو الذى يسم مدرسه (أبولو) خلال فترة ما بين الحربين (٦)•

(١) الشخصية لجورج شحادة •

(٢) تمكنت عند المؤلف بفضل تربيته فى مدرسة ارثوذكسية ، أنظر : ترجمته فى كتابه (سبعين)

(٣) الثعلب عند نعيمة هو رمز للشخص الارضى ، ذو الطبيعة لطينية ، كما هو لدى هنرى بوسكو •

(٤) جورج صيداح : أدبنا وأدباؤنا فى المهجر ـ القاهرة ١٩٥٦

(٥) أنظر : المجلة ـ القاهرة ـ مارس ١٩٦٠ ص ٩١ •

(٦) عبدالعزيز الدسوقى : جماعة ابولو ـ القاهرة ١٦٩٠ •

لكن الأداة تتقدم دون ابطاء ، ولذا نرى مطران ، وحافظ ابراهيم ، وشوقى يقدمون لمعاصريهم مزيجا من الجديد المقتبس من أوربا ، ولكنه ذو أصالة مستمدة من الوطن ، ومن رمزه الخالد : اللغة •

هذا التوفيق بين الاتجاهين عمل جليل ، وهو يبدو فى ثوب النبالة ردى شوقى (٧) ، كما يحمل طابع المصرية المألوفة لدى حافظ ، لكنه سوف يضع أمام التجديد الذى يستهدف « كسر رقبة البلاغة » نفس المشكلة التى تواجه قراء اليوم من جيل البرناسية الثانى ، وهى بعد الشقة ما بين الأجيال•

بيد أن الأمر فى حالة العرب أكثر من هذا ، فان شعرهم التقليدى الذى لا زالوا يفضلون ـ شعر البارودى والرصافى (٨) ، وأولئك الذين سبق ذكرهم ، وشعر آخرين مثل جميل مردم « شاعر الشام » ، أو من أطلقت عليهم ألقاب لتكريمهم مثل: « شاعر النيل » أو « شاعر الشباب » أو « شاعر الأرز » ، وزادوا فلقبوا شاعرا بأنه «شاعر العرب» ـ هذا الشعر يحقق لقاءات بين العامة والأدباء على أرحب مستوى ، ولكنه لا يصلح عموما للترجمة •

فليس من الممكن أن تبقى ـ حين يتدخل المترجم ـ انطلاقاتهم الوصفية ، ولاقدرتهم على الهجاء السياسى ، ولانكتهم البديعية ، ولا حكمتهم المفعمة بالأمثال (٩) ، وذلك بلا ريب لأن صفتهم الشعرية تشدهم دائما الى اللفظ نفسه •

واللغة العربية لحسن حظها وسوئه معا لا تستمد صورها وأخيلتها الا من جوهرها ذاته (١٠) ، أما تحول الجوهر ، أو الشكل فانه لم يتم فيها حتى عهد قريب، على حينتمت فىاللغات الغربيةهذه التحولات المخصبة • وهذا هو حجر العثرة الذى كبا عنده كثير من المحاولات الراهنة ، فالواقع أن القارىء

(٧) يقف الجيل الراهن من النقاد من هذا التوفيق موقف المعارضة ، بعكس الجمهور •

(٨) اكدت (ذكرى) المنشورة ببغداد عام ١٩٥٩ ، وذاع صيتها آنذاك ـ لمعروف الرصافى ـ صبغتها الاجتماعية ، وقد زعم الرصافى انه : « استعمل الكلمة فى معناها المفهم بالتجربة، ودون تزويق » ، وأنظر : الثقافة الجديدة ، بغداد ـ العدد الثامن ١٩٥٩ ـ ص ٦ •

(٩) تلك هى دائما النزعات التى كانت قديما متوزعة بين الحب ، والطبيعة ، والوطن ، وهذا هو أيضا التقسيم القديم للدراسات التى كتبت عنها •

(١٠) يلاحظ الاستاذ السودانى عبد الله الطيب المجذوب أن اللغة تساعد بذاتها على قول الشعر فى قافية موحدة ، وان فقر الالفاظ لدى الشاعر ذو علاقة بتعدد القافية •

الأجنبى ينبغى أن يحترز من اصدار حكم قاس على التعبيرات الجذابة ، الاجتماعية والوطنية ، فى شعر رجـل كالزهاوى ، بقدر ما يقسـو على المنظومات التعليمية لشاعرنا سولى برودوم •

وأقل ما يجب علينا أن نلاحظه ــ ظاهرة يمكن لتفسيرها أن يعين على الفهم العميق لحضارة ما ــ ذلك التعارض القائم فى عينى القارىء غير العربى ، والذى يبدو أنه يضع هذا التقهقر الشعرى فى مواجهة أحاسيس القلق الشاملة لكل طبقات الشعب ، وهى أحاسـيس جد صادقة ، تتحرك ناشطة فى صميم الشعب •

هذه الصـعوبة لا توجد فى حالة كتاب النثر ، ومن أمثلتهم الكاتب الكبير طه حسين ، لقد قام بدور البطل الذى حمل لواء النزعة العقلية فى أدب البحر الأبيض المتوسط ، والرسول الذى حرك العواطف ، وعرف كيف يمتاحها من المنابع المتواضعة ، والناقد الذى عرف كيف يوحد ما بين رصانة الكلمات فى لغة الضـاد ورهافة اللغة التى عرف بها الأسـتاذ برجريه •لقد تجاوزهذا الدورالذى قام به طه حسين أطار وطنه ، بل اطار الشرق كله •

أما فى حالة العقاد ، الذى كان متأثرا بالأدب الانجلوسكسونى ، بقدر ما كان طه حسين متأثرا بالأدب الفرنسى ، فلست أرى أن العالمية ذات جذور واضحة فى أدبه ، ذلك أن فلسفته الجوانيـــة (١) وسمت دائما بأنها غامضة ومبهمة ، كما أن ما كتبه دفاعا عن الدين يعد سلفية ذات أدلة سفسطائية •

وأما توفيق الحكيم فتبدو لنا أعماله أكثر صـدقا ، وأجمل رونقا ، ففى كتابته رشاقة ، وعمق ، وبساطة وانتقاء ، واحساس بالآخرين ، واحساس بالأرض ، وكل هذه تختلط لديه فى مقالاته ، وفى رواياته ، التى تعد لغتها لغة ثالثة ، على ما قاله هو مرات ، وهى لغة قد تعتبر الآن خير مصـالحه يحققها النثر العربى بين النحو والشعبية ، بين الغرام بالجديد ، والوفاء للقديم •

الأدب والحقيقة

فى هذه المواقف المختلفة يستثير حكم الحاضر أو يستخرج قوى تفرض عليه شكلها الخاص ، فصورة « الانبثاق » التى غالبـا ماترد على أقلام الكتـاب تتجاوب مع أدب الذاتية القلقة ، أو الموضوعية الهادئة المتواضعة • وقد جاءت الواقعية فى القصـــة وفى ال[illegible]ى يتجاوب مع صدمة هذا الواقع الذى

هذه الكلمة لعثمان أمين ــ العربى ــ أكتوبر ١٩٦١

خيم على العرب خـلال العصر الاسـتعمارى ، وكان موقفهم أنهم يحاولون الآن أخذه فى الاعتبار • ففى كلتا الحالين ــ القصـة أو الشعر ــ نجد أن أولئك المتشامخين ، والقلقين يتحملون رد الفعل النقدى ، ويودون أن يحيلوا مايلقون من اكراه على معايشـة العصر ــ أمرا هو فى مصلحتهم • وكان من أثر ذلك ــ هـذا الاقتران الذى لا يفجؤنا الا ظاهرا ، حيث نشأ احساس جديد بالعالمية ، جنبا الى جنب مع تمرد (الأنا) ، واتجاه الى الاقتباس جزافا مقرونا باعلانهم مكابرتهم للآخرين • وما علينا الا أن نتصفح مجلة الآداب البيروتية لنرى الى أى حد تتخالط الوجودية والقوميـة على صفحاتها ، وقل مثل ذلك فى شأن المجلات الأخرى ، حيث يجهر الكتاب بالدعوة الى الماركسية مقرونة بالدعوة الى العروبة • وعليه فان التكرار الممل للأصل الثلاثى (ع•ر•ب) فى حين يحاولون تعريب الأفكار المجتلبة المتنافرة ، يخفى تحته قيمة لتحقيق توازن ، بيد أن الافراط فى عملية التهجين هذه يؤدى بطبيعة الحال الى ارتكاب سـائر ضروب الاعتساف • ويمكن القول أيضا بأن هــذا الاعتسـاف سوف يتعـاظم من حيث هو مضـعف للخواص القديمة : خاصة الايمان ، وخاصة اللغة ، فالاسراف فى الاستشهاد بسارتر ، وبمخططات الاشتراكية ، وبالمأثورات الدولية ، تتركب هذه كلها مع سـورات تأكيد الذات ، ليتألف منها مجمـوع غريب متصادم متوتر • ومع ذلك فان فى هذا النوع الخصب ، المتراكب ، قاسما مشتركا يحكمه هو : القلق •

ولقد سبق لى أن وصفت منذ سنوات خلت ، فى مقال لى بعنوان « القلق العربى فى العصور الحديثة» الاضطراب العميق الذى بثه الغرب فى الأنفس ، وفى المجتمعات(١) ،وعجيب أن أقول :بثه الغرب ؟••فان مصطلح « قلق » المستخدم الآن لتعيين الآلام النفسية المبرحة ــ كان قديما يحمل ألوانا هامشية ضرورية • فالاضطراب الناشىء عن عـدم احكام وضع معين ، كذلك النوع من التخبط الذى يحدثه الجسم نتيجة كونه غير ملتصق بغلافه (٢) ، هذا الاضطراب عرفه العرب من قبل أن يقرءوا أعمال كيركجارد • ولم يمنع هذا أن تنال اليوم هذه الفكرة ، وأشباهها من الأفكار مثل « الكبت » و « الحرمان » ــ انتشارا عظيما ،

(١) أنظر : مجلة الدراسات الاسلامية
Revue des Etudes Islamiques.
ــ ١٩٥٩ ، ولسنا نرى داعيا لاحصـاء ما كتب فى العربية المعاصرة عن موضوع (القلق) وما أشبهه ، فهى لاحصر لها •

(٢) هذا هو المعنى الاشتقاقى للقلق •

لا يمكن تفسيره الا بأنه ثمرة تبنى نماذج أجنبية ٠

وجدير بنا أن نذكر بصدد أحد هذه المصطلحات المحدثة كتابا وضعه شاب سوري هو (مطاع صفدي) (١) ، فعلى الرغم مما انطوى عليه الكتاب من تطويل وحشو يختلط فيه التجريد المبالغ فيه بالهوى الجارف ، وبالميل الى التقوقع بطريقة غريبة ، فانه بعد شاهدا مؤسيا ، اذ يفصح بقوة عن قلق هذه الشبيبة التي لم يكن داؤها مطلقا احساسها بوجوب اندماجها في مجتمع ، كما هي حال الشبيبة الغربية، بل ان كل همها هو هدم هذا المجتمع ٠٠٠ نظرة ثورية ؟؟ ومن الأنسب أن توصف بأنها متمردة ، أو فلنطلق عليها تلك الكلمة المولدة : (الثورية) ، فالشاب يستشعر في داخله فورانا محتدما في كل حال ، وهو يريد أن ينقذ نفسه بهذا الفوران ، من الآخرين ، ومن كل مايتهدده ٠

انه المراهق الأسمر الذي يتململ في غرفته ، دون أن يجد في بيته الصامت ، وكهفه المظلم ، غير مايفوح ويقلق من أخته (٢) ، وهو أمر يثير كل شاب ، بلا ريب ، في كل زمان ومكان ٠ بيد أنه فضلا عن ذلك عربي ، لا تنأى به مطالعاته النهمة الغريبة عن جذوره وأصلة ، كما قد يتمنى ٠ وتلكم هي المعركة الأليمة بين الالهام الدخيل وبين ما يريد الفتى أن يبقى عليه من نفسه ، وهي المعركة التي تثير ــ دون أية مرافعة ــ شبيبة الشرق ، وتثيرنا أيضا في قصائد نزار قباني ، أو نازك الملائكة ٠

واستمع الى الشاعرة تغنى في مقطوعتها : « الألم ٠٠٠ أيها الرحمة » :

نحن أشعلنا لك النيران من سعف النخيل
وأسانا وهشيم القمح في ليل طويل
بشفاة مبقة
نحن رتلنا وناديناا وقدمنا النذور
بلح من بابل السكرى وخبز وخمور
وورود فرحة (٣)

لكنما أكثر ما تتعرض فورة خالصة كهذه لأخطار العزلة !!

ويصرخ الفتى : « أنا ثائر ، تلك هي الفطرة التي أحقق بها كينونتي ، وهي وسيلة كل موقف ثائر ، ثم من بعد ذلك قليل من التطور ، والنمو ، والتعمق، يستطيع أن يؤثر فيها ، أنها تبني وجود الشخصية العربية بمجرد اصطدامها بالاوضاع الخامدة الراكدة»، ومن هنا كان الارتباط بالامة ٠ « والامة هي الرمز الذي يفصلني عن الواقع الرديء ، الرمز الذي كثيرا ما يزعني ، ويفصلني عن واقعي في صميم كينونتي » :

فقولي : « أنا ثائر » انما يعني « أنا منفصل (٤) » !! ٠

ونحن نسوق هذا التحليل بغض النظر عن أن فيه اقتباسا من سارتر وكامي ترك فيه بعض الاهتزاز الدلالي ، فالعروبة برغم التحريف باقية ٠ كيف اذن وسط هذا المضطرب يتحقق الوجود الجماعي بعامة ، والاقتصادي بخاصة ؟

ان الماركسية وحدها هي التي تتقدم حتى الآن لتقيم معبرا بين العاطفة العربية والواقع العربي ، لكنها ليست أيضا بريئة من الشر ، اذا ما نظرنا الى كثرة المعارك داخل مدرستها ٠ والحق أن واقع الاضطهاد يمكن أن يجسد هذه المثالية وأن يدعم هذه الاحقاد ٠٠٠

فبأية حيلة مذهلة أمكن ثورة العزلة هذه ، أو أمكن هذا التمرد في الصحراء ــ اذا نحونا الى العبارة الغامضة ــ أن ينتسب الى حركة جماعية ؟٠ ان الشعوب التي تتحرر لاتنسى حاضرها بسهولة ، ثم ان رفضها ــ كما هي الحال لدى سارتر ــ انما يطمح الى استدامة الاخوة ٠ والملاحظ دائما أن القومية تنكص على أعقابها ، وأنها ليست دائما ــ ان جاز لي القول ــ بالقومية التي تضمنها الشعر القديم ، بيد ان الاحساس بها يكتسب أهمية كلما ارتبط التعبير عنها بالوزن القديم ، فان هناك سحرا ينبعث من أعماق القرون ليبعث فيها خلودا مذهلا ٠

ومن هنا وجدنا الاسكافية والنحاسين في فاس يرددون شعر علال الفاسي (١) ، كما وجدنا شاعرا رقيقا هو جميل مردم الذى تغنى بغوطة دمشق وبساتينها ــ قد ارتقى ذروة المجد الشعبي (٢) ٠

---

(١) الثوري والعربي الثوري ، بيروت ١٩٦١ ، وأنظر في نفس المرجع ، في الموضوع الذي يعالج فكرة (الفورة والهيجان) ــ مجموعة النقدات التي كتبها جبرة ابراهيم جبرة في كتابه عن (الحرية والطوفان) ــ ١٩٦٠ ٠

(٢) الصفدي : المرجع السابق ص ٩٤ ٠

(٣) أنظر : ماكتبه الاستاذ فنسان مونتيل بعنوان : مختارات بلغتين من الادب العربي المعاصر :
Anthologie bilingue de la Littérature Arabe Contemporaine. ١٩٦١ ص ١٠٨

(٤) الصفدي : ص ٧١ ٠

(٥) قباج : الادب العربي في المغرب الاقصى جـ٢ /٢ ــ الرباط ١٩٢٩ ٠

(٦) سامي الدهان : الشعر الحديث في الاقليم السوري ــ القاهرة ــ ١٩٦٠ ٠

وليس هنـاك كاتب من هذا الجيل الذى عاصر الاستعمار ، لم يسلط قصيده ضد المحتل وعملائه، ضد وحشية اضطهاده ، وضـد عطاياه الخبيثة • ولسوف يردد العـالم العـربى دهرا طويلا تلك المقطوعة الرائعة التى أنشدها الشـاعر التونسى أبو القاسم الشابى فى تمجيد الحرية :

اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلابد أن يستجيب القدر (١)

واقرب منه الى النفس الشاعر الجواهرى ، وهو يصب قصيدهالمحموم على رءوس الجلاوين، والأغنياء، والجامدين ، حتى ان أعماقنـا تهتز عنـد سماع قصيدته (تنويمة الجياع) :

نامى جياع الشـعب نامى
حرستك آلهة الطعام
نامى فان لم تشـبعى
من يقظة فمن المنام
نامى على زبد الوعود
يداف فى عسل الكلام
نامى تزرك عـرائس الـ
أحلام فى جنح الظلام
تتنـورى قرص الرغيف
كدورة البدر التمام (٢)

ويظل ذلك الأمر المثير يتردد : نامى •• نامى •• حتى لتحسبه متوافقا فى تفعيلته مع سخرية الشاعر الحانقة •

مع هذا الصدق المحموم لدى الكتاب الثائرين ، مع تلك الحمية فى شعر الحماسة ينبغى أن نضيف توافقا ثالثا بين هذا الأدب ، وبين عصره ، ذلكم هو الهام الواقعية • ولا ريب أن هذه الواقعية التى كانت تعبيرا عن المستوى المألوف ، كما كانت تعبيرا عن مستوى الدهماء ، قبل أن تكون تعبيرا عن مطـالب الجماهير ، هذه الواقعية تنتمى كذلك الى أصـول بعيدة ، لقد كانت فى أدب الحريرى قبل أن تكون فى أدب الشرقاوى ، بل لقد ارتقت فى أدب الحريرى الى مستوى لفظى مباين لكل مستوى معروف • بيد أن كتابنا المحدثين يريدون من طريق التجديد اللغوى أن يوسعوا نطاق حرية لا تبقى على قديم ، وقد تم لهم ما أرادوا فى الواقع ، فالحوار عندهم يجرى مع اللهجة ، والرواية بدورها تصاغ فى أسلوب يتطور الى العامية ، وما حدث للشعر من تطور ، نشأ عنه ثنحية القافية الموحدة جانبا ، حدث كذلك للنثر حيث اتجه الى البساطة والوضوح •

ذلكم ـ ولا ريب ـ تجديد ، ولكنه من جانب آخر تنازل عن بعض القيم المعجمية، فهى تضحية بتضحية، ولكنها على أية حال مثرية ومفيدة • وقد مر بهـذه المرحلة من قبل أدباء مشهورون مثل : موباسان ، وتشيكوف، ورامبو ، وبودلير، ومياكوفسكى • فكل أديب يستجيب لهذا الدفع الخارجى تبعا لاقتـداره الشخصى ، وللمناخ القومى أيضا •

وانا لنقع فى حيرة حين نريد اختيار نماذج صادقة على ما نقول ، اذ أن المشـاهد تتزاحم أفواجا أمام أعيننا ، مشاهد قذرة ، ومشجية مؤسية ، فالقرية تكثر فلاحيهـا وتزرع فى حياتهم الأسى ، وأزقة المدينة الكبيرة تعلن عن بؤسها الرسمى ، ان انسانية الطين تتحرك فى كل مشهد • وربما لا يكون روائى كالشرقاوى أو رشدى صالح ، أو يوسف ادريس أو صدقى ، أو غيرهم ـ فنانا كبيرا ، ولكنه انسـان ، انسان يخاطب قومه ، مستمدا شجاعته اللاذعة من ذلك الهم الثقيل الملوث بالتراب وبالحشيش ، فهو يحاول أن يستحرج شيئا ما من هذه الحقيقة المريرة؟

لقد تحـدثت عن المصريين ، ولـكن ها هم أولاء العراقيون ، الذين يحفل بهم وادى الرافدين ، الوادى الذى يفيض بالذكريات وبالأغنيات أكثر مما يفيض بها وادى النيل •

فكما تغـذى الحساسية العربيـة ، تلك الحساسية الرقيقة الثمينـة ، فى وادى النيـل روح افريقيـة مخصبة ، تثريها فى وادى الرافدين روح أسـيوية مؤسية •

هكذا شهدنا هذه الحساسية تنتقل من حالة انطواء على الذات الى حالة سورة غضب قاتلة ، ومن وضع الرقة الوادعة الى وضع التنفخ والادعاء ، مستلهمة من الجمهور أشعارها ، وقصصها ، وموسيقاها ، فاتحة بذلك لنفسها موارد بدأ الجميع ينتاحون منها (٣) •

ومن قبل كانت هذه الكنوز ترد فى أدب الطبقة المستنيرة ، بيد أن الواقعية اليومية لدى العراقيين كان ينبغى أن تحترس فى كل لحظة من الهروب فى الأسطورة أو الألم • وانا لندين لهم ، بفضل عبدالمالك نورى وفؤادى تيركلى ، ببعض الروائع الصغيرة عن الألم الحالم ، وعن القساوة الرمزية •

ان أشعار رجل كالبياتى ، أو الخميسى ـ وهـو

---

(١) الشابى ـ قصائد ـ ترجمة جديرة ١٩٥٩ ـ ص ١٧ •
(٢) الديوان ١/٤١ ـ ١٩٥١ •

(٣) الجمع هنا هو منذئذ منهجى ، وانظر : العلاقات المحلية ، المقدم فى بغداد ، الى المؤتمر الثانى للكتاب (١٩٦٠) ، دراسة السامرائى عن : الأديب العراقى ١٩٦١ •

مصرى ـ تبدو لنا خير امن أشعار رجل كعبدالصبور(١) وذلك بما لها من قدرة على التغيير ، برغم أننا قد نقرأ باهتمام شعر هذا الأخير «الناس فى بلادى» ٠ غير أن الحقيقة الشعرية ـ كما يجب أن نقول ـ لا تتوافق فى يسر مع الحقيقة التاريخية ، وهى كذلك أقل توافقا مع الحقيقة الواقعية ٠

« الادب الاجتماعى والأدب الخالص » ٠٠

لا ريب أن ذلك النوع المحبب الذى يقدمه أدب المناسبات : كالقصص ، والمدائح ، والأهاجى ، لايزال منتشرا ، ولاريب كذلك أن الدوافع التى حدت بالعقاد أن يجرح أمير الشعراء (شوقى) ، حتى قيل انه (شاعر الأمراء) ـ هذه الدوافع لم تدم الا حينا من الدهر ٠ ف (الأمير) هو اليوم النظام الحاكم ، بيد أن الطبقة المثقفة التى قامت فى الجيل السابق بدور تاريخى كبير ، وما زالت تقوم به ـ سوف تقوم بتصفية هذا النوع القديم ، عندما يتحقق لها استقلالها المالى ، وكرامتها الاجتماعية التى تطمح اليها ٠

غير أن هذه الطبقة ينبغى أن تحارب تقليدا راسخا، مرتبطا فى ذاته بحماية الآداب ٠ فما زالت القصيدة القديمة موضع اعجاب ، سواء أكانت فى ايقاعها التقليدى أم ذات ايقاع حر ، ذات طابع محافظ ملكى أو حزبى ، ذات اتجاه دينى أو دنيوى ، فليس يصرفنا عنها فى الواقع سوى أنها تقوم على الجناس اللفظى وعلى الهام المناسبة أو اللمحة ، ومن هنا تأتى فضيلتها الشعرية فى نظر الكثيرين ٠ ان بقاء هذا الذوق القديم الذى هو كذلك ذوق شعبى ـ يعد احدى المشكلات الخطيرة التى يعانيها الشاعر الحديث فى هذه البلاد ، أكثر من معاناته فى أى بلد آخر ٠

لقد تجنبنا فيما سبق استخدام ما يقابل كلمة « جميل » التى يصف بها العرب أدبهم الخاص ، والتى ترد غالبا ذات رواء ملحوظ ٠ فنحن لا نريد هنا أن نقدم ما يشبه قائمة أحكام اجمالية ، ليس هذا فحسب ، بل لأن الحكم الجمالى الذى يسع الاجنبى أن يصدره بشأن الرواية أو المسرح الغربى ، يكاد يكون مستحيلا بالنسبة اليه أن يصدره بخصوص الشعر ٠ فالأجنبى حين يقرأ الرواية يشعر أنه لم يفارق بيئته ، فالنوع الأدبى مقتبس عنه ، والنماذج تأتى من لدنه ، كما تصدر عنه أهداف التحليل النفسى ، وأهداف وصف البيئة ، ذات الاهمية الاجتماعية ٠ ومع ذلك يجدر بنا أن نرد الأمر الى مقياس محلى ، وهو مقياس لا يمكن هنا ـ كما فى سائر الأنواع الادبية الاخرى ـ أن يعتمد على اللغة ، بل هو حرى أن يقوم على دلائل اجتماعية لابد أن نهتم بها ٠

وأكمل عمل روائى فى هذا الادب حتى الآن هو عمل نجيب محفوظ ، ولو أننا لقبناه ببول بورجيه القاهرى ، كما فعلت ذلك من قبل ، لكان ذلك تقويما ظالما له ، اذ نقيسه الى آداب أتم نضجا ، وانما ينبغى أن نقومه بالنسبة الى كتاب مجتمعه ، لا الى تولستوى وبلزاك ٠ ومن هنا وجدنا نجيب محفوظ بما أوتى من رحابة الروح ، واتزان الانفعال ، وبما التزم من صدق فى الأداء ، وما عالج من مشكلات ضخمة ، وبما مثل من دقة تاريخية ، فى مجموعة رواياته عن أحياء القاهرة القديمة ـ قد أظهر تقدما حاسما على سابقيه، كما حقق بعض التفوق على معاصريه، وكتاباه الأخيران يسجلان له تفوقا جديدا ٠

قلت : اننا نتحرج كثيرا من أن نبحث فى الشعر عن دلائل نضج مماثلة ، ومع ذلك فاننا نتساءل : ألا يستلزم اكتمال الشعر أن يركن الى شبيبة لم تفسد فطرتها ؟ فعندما تمزج هذه الشبيبة العنف السياسى بتعاليم تقليد أدبى قديم ، وبموضوعات تجديدية عالمية ـ يصبح البحث عن مقياس اجتماعى سرابا خادعا ، أيكون المقياس مقياس الصدق الصادر عن خادع مخدوع فى آن ؟ أم يكون مقياس الحوار مع الشعب ؟ أم أنه مقياس أى شىء ينبثق من الناحية التاريخية ؟ والى أى مستوى ؟ ٠٠

لقد أفاد أدب الحماسة منذ ثلاثين عاما من الموضوعات الثائرة ، موضوعات مقاومة العدوان ، والثورة ، واسترداد الحقوق ، والتحفز الى المجد الضائع ، وباختصار : أفاد هذا الادب من كل المشاعر الطيبة ٠

ان ثلاثة أرباع القصائد التى يحفل بها كثير من المجلات الصغيرة ، أو تلقى فى المناسبات المختلفة ، أو تحتل مكانا أسبوعيا فى الصحف اليومية ـ لاتعدو أن تكون شعرا خطابيا ، الا ما ندر منها ٠ وبعكس ذلك وجدنا أن اختلاجة شاعر كالجواهرى يدركها المستمع ، حتى لو كان أجنبيا ٠ فما تجلى هنا من اجماع الصفوة والجمهرة على تذوق مضمون شعره له ما يسوغه من الناحية الادبية ٠

ولكن ، هل يتاح للكاتب أن يشارك مشاركة ذكية فى مشكلات عصره ؟ ٠٠ هنا تواجه العرب مناقشة عالمية ذات طابع حاد ، حول : « الفن الملتزم » ، و « الفن للفن » ٠

لقد أثار روائى رمزى هو محمود مسعدى فى أحد

(١) يعد صلاح عبد الصبور مع ذلك أفضل الشعراء المصريين فى نظر الكثيرين ـ أنظر : زكى نجيب محمود : (ماهكذا الناس فى بلادى) ـ الأخبار ـ ١٩٦١/٣/١٨ ٠

مؤتمرات الكتاب العرب اعتراضات بصدد هذه المشكلة ، ربما تجاوب أهمها مع النظم الحاكمة ، حتى اذا انعقد المؤتمر التالى بالكويت وجدنا المبادىء المتنافسة ، فى مصر والعراق ، تتبارى فيما يشبه حلبة الملاكمة ، وهذا هو مايحدث فى كل المؤتمرات(١) .. وقد أدى هذا الغلو المشوه للالتزام بالشاعرة نازك الملائكة الى أن تقاومه فى مقال ، أحدث ابان نشره دويا كبيرا (٢) .

والواقع أن الالهام الغنائى أو الصوفى قد احتل فى الادب العربى منذ بعيد ، مكانا لا ينازعه فيه الالهام الطارىء ، وما كان لهذا المورد أن ينضب ، حتى فى زمن ينشط فيه التاريخ كل العواطف ويصورها ، وليس مورد موسيقى اللفظ ، والاختيار الشكلى ، وهو المورد المنافس ، بأكثر من هذا المورد. ففى هذه الحالة يتعارض التدفق والانطلاق مع الشكلية والانغلاق ، أى أن نزعة جمالية تتحدى فى مستويات كثيرة « المعنى الشجاع للكنات » (٣) .

وليس العجيب فى هذا أن تلك النزعة تشد اليها جمهورا من الناس ، فالذوق العربى كان دائما مولعا بالغريب (٤) ، والمعركة ليست اذن بين الالتزام ونقيضه ، كما أنها ليست بين الشكل والمضمون ، وانما هى معركة بين الأنواع والمستويات .

وربما أمكننى أن أذكر هنا رمزية بشر فارس ، وما كان كامنا لدى ذلك الرمزى من كلف بالجمال ، وبالصدق ، وربما كان من الاساءة كذلك الى وطنى مثل : سعيد عقل أن ننكر عليه الالتزام ؛ انه يريد لنفسه ـ على العكس ـ أن يكون بشيرا من بشراء لبنان ، وهو يوجه الى أوربا رسالة التسامح والرحمة، كما فعل من قبل الملك (قدموس) ، وربما ذهبت هذه الرسالة الى ما هو أبعد من ذلك ، اذ نجده يقرر أن : « **رسالة لبنان فى بنية فعل تكثيف للانسانية فى الانسان ، وفى العرب فعل حب وابداع ، وفى العالم فعل فهم واعطاء ، فعل متنوع ، ولكنه على كل حال فعل ، وفعل لا يوقف** » (٥) .

هكذا يتحدث المؤلف فى المدخل الذى كتبه عام ١٩٤٤ ، لمأساته الفينيقية ، وقد كان مدخلا مدويا ، بكلماته الغريبة ، وقوافيه البديعة (٦) . ولكم يلفت انتباهنا أن نجد هذا الشاعر ـ الذى عرف عنه الجمال والوضوح فى دراوين أخرى كثيرة ـ ينثر بدائعه حول فتيات جميلات جمال الفكرة ، ولكنهن يعشن فى الواقع كأمواه السيل ، ينثر حولهن جواهر ألفاظه ، التى ربما تعرفنا فى ملامحها على بشراك والمعرى ؛ فان هذا العالم بأصول الفن ، والذى يبدو أحيانا مغربا ، هذا العالم الذى يبدع شتى ضروب الايقاع ، هو دون ريب على معرفة كاملة باللغة ، ولئن كان يبدو فى الظاهر حريصا على تحطيم التقاليد فانه يخرم فى قلب العروبة روح التوافق والتجاوب مع ثقافة البحر الأبيض المتوسط .

ولذا نجد أن (رندلى) : « وردة الورد » نفحة آتية فى وقت واحد من سماء أفلاطون ، وغوطات دمشق ، وانظر اليه يقول :

وأنت .. أيا أنا .. فوح العبير
وومض الخيال .. ورف السبات
على الصبح أنت تثنى الضياء
وفى الليل وشوشة النيرات
ندائى لحسنك يفرش وردا
ويوقظ فى الطرق الأغنيات
كأنك روح الربيع يناديه
فى الدو ماء الجنوع الموات (٧)

فى مواجهة هذا النوع من الكلاسيكية ، وفى مواجهة هذه الرومانتيكية الثورية لدى شاعر مثل الجواهرى ، وفى مواجهة واقعية المصريين ـ فى مواجهة هذا كله نهضت فى بيروت مدرسة تموز ، وهى مدرسة دأبت على استبعاد النزعة الخطابية ، أو أدب المناسبات من الهاماتها ، ولذا وجدناها تحارب نوعا من العروبة تجد فيه أثارة الحفاظ على تراث السلف ، فهى تهدف الى نبذ كل تقليد ، حتى لو كان تقليد اللغة ، ومن ثم وصفها خصومها بأنها مدرسة أجنبية ، أو دخيلة ، اذ أن الاحتشام فى تلك البلاد ذريعة خطيرة الى اتهام الشاعر بالزيغ والتجديف .

وخذ مثلا : « مهيار الدمشقى » ، وهو عنوان آخر ديوان لعلى سعيد (أدونيس) ، انه يثير فى استخدام هذا الاسم معنى الخراب ، فهو (مالدورور) ، ولكنه ذاك الذى يستشعر اليتم تجاه آلهة الشاطىء :

« الروح ، الذى هو مستودع أسرار الانسان ، يكافح من أجل المعرفة ، ومن أجل الانطلاق . وهناك شىء أكثر من هذا فى شخص مهيار ، هو اختلاج التجربة الانسانية الهائلة ، بكل ما فيها من شك ، وتعقيد ، وتناقض ، وعفوية . فهى تمد جذورها فى

---

(١) انظر العدد الخاص من : الثقافة والرواية ـ فبراير ١٩٥٨ .
(٢) مجلة الآداب ـ أغسطس ١٩٦١ .
(٣) مارلو بونتى .
(٤) يقصد به الكلمات النادرة .
(٥) قدموس ـ ١٧ .
(٦) مقدمة قدموس ١٩٤٤ .
(٧) رندلى ـ بيروت ـ ١٩٥٠ ص ١٣١ .

أرض الغنوصية ، حيث يتم الاتحاد الحاسم مع الكائن وقلقه ، وحيث يمزق الاحساس الذى لا يعرف حدا قشور العالم ، ويلمس قلبه ولبه • انه ضياع وهمى، وتجاوز للاختيار القديم بين الخير والشر ، بين الله والشيطان ، يقول ذلك البطل : « أنا لا أختار الله ولا الشيطان » فكأنما هو يستخرج الحياة من هذا التناقض ، وكأنه يريد أن يمضى الى أبعد من هذا العالم ، هنالك حيث يتلاشى التعارض بين الله والعالم فيصبح الكون وحدة » (١) •

وليس فى وسع القارىء — الذى أحس بهذه المطامح، وبما بلغه أدونيس وأصحابه من نجاح شعرى جزئى — أن يجهل ما ووجهوا به من استنكار الغالبية لما مثلوا من اتجاه (٢) • والأمل أن تبقى هذه الغالبية وفيه‌فى‌مجموعها للكلاسيكية الجديدة(٣) وأن تتجاوز القصيدة القديمة ذات القافية الموحدة مرحلة الاحتفاظ بقوتها الجذابة فى شعر المناسبات ، الذى ما زال يتردد ، الى مرحلة الحصول على اجماع أدباء كثيرين •

وأملنا كذلك أن يظل أساتذة معروفون مثل طه حسين وتوفيق الحكيم مجددين معتدلين ، فيتجلى لنا جهدهم واسطة بين الشرق والغرب ، بين الماضى والمستقبل ، وذلك أمر طبيعى ، وهنا نلمس المشكلة العويصة ،مشكلةالعلاقة بين‌الجماهير الغفيرةوالطليعة، وهى مشكلة لم ينج منها بلد ما ، ومع ذلك فان لها عند العرب ملابسات خاصة تجعلها ذات اتجاه خطير فريد •

اللغة من حيث هى مشكلة

بالعظمة التجديد فى هذه العربية ، وياللبؤساء !! ان مغامرة عظيمة لهذه اللغة ترتسم دائما فى أعماق اللوحة ، لوحة التجديد ، حيث يمكن التماس وجود الفصحى فى مختلف المعانى والاستعمالات • فهى لغة يتكلم بها أناس كثيرون ، لغة مجتمعات ، لغة ذات تاريخ حافل بالتقلبات • ومن الطبيعى أن يتنازعها فى الحياة طرفان متناقضان ، اذ يبدو خلال سلفية ذات وفاء للقديم — نوع من الجنون بالتجديد ، يصل الى درجة النرجسية • وما علينا الا أن نتصفح تلك المجلات التى لا تفتأ تتحاور مع القارىء ، وأن نتجول بأعيننا فى عشرات (الصفحات الأدبية) ، حيث يبحث ناشر بعض الكتب المشبوهة غالبا أو المعتدلة — بحثا صادقا عن علة يستند اليها ، ورخصة يعتمد عليها فى نشرها ، وذلك حتى ندرك الى أى مدى تتوفر له القناعة والرضا عن النفس ، وسط هذه الدوامة الجزافية من التعبير عن الذات ، وهى التى لازمت الشرق القديم بعد قرون كثيرة ، أو نزعة العدوان التى ليست سوى الصورة المناقضة للقناعة •

ويمتد الجدال فى هذه التطورات الكثيرة ، مجرد جدال لا يحكمه المنطق ، وهوى منحكم لا يعرف التجرد ، وغالبا ما يكون الذوق موضع نزاع ، كما يظل التحليل هزيلا •

بيد أنه اذا كانت هذه النقائص كثيرة الشيوع فى مثل هذه المشاهد ، فليس ممكنا انكار أهمية الوثيقة والشهادة فى هذا الصدد • ان الحساسية تجاه الآداب المختلفة ، وقابلية التأثر الجمالى ، والشعور بالدور السامى المنوط بالنشاط العقلى يجعل لهذه النقائص فى الغالب نبرة نقية • فكما أن كلاسيكية اللغة تفرض على كل كاتب بها نموذجا مجمعا على تقبله تقريبا ، فان الممارسة الأدبية تنشىء اليوم فى الشرق نوعا من المواطنة التى يراد أن يتوازن داخلها الاقتباس مع التراث ، الاستمرار مع التجديد •

وفى دار الكتب المصرية بالقاهرة — التى تنتمى بمنشئها على باشا مبارك الى عهد محمد على — يشير احصاء نشاطها لعام ١٩٥٨ الى أن نصف الاستعارات البالغ عددها ١٤٠٫٠٠٠ ، قد اقتصر على المؤلفات الأدبية ، وبخاصة الرواية التى ظفرت وحدها بحوالى ٤٠٫٠٠٠ • وفى نفس‌العام صدرت نشرة رسمية(٤) وقد حملت ٣٢٥ عنوانا لكتب منشورة، كان من بينها ٣٠ مطبوعا فى النصوص ، و ١٣٥ كتابا مترجما ، ومن بين هذه الكتب اثنان على جانب كبير من الأهمية هما : « قرية ظالمة » للدكتور كامل حسين ، و «رحلة الى الغد » لتوفيق الحكيم ، وهذه الأخيرة مسرحية ذات خيال علمى ، وتمجيد أخلاقى •

ان تفهم المشكلات يحتاج الى ذكاء حاد ، كما يحتاج اليه أيضا تفهم المتناقضات التى تعكسها ، فاذا لم نكن مسلمين — راغمين — (بالتخطيط الثقافى) الذى يتمناه مؤلف كل من هذين الاحصاءين فيجب أن نقدم احترامنا لذلك الوعى الجديد •

الى جانب هذه النشرات الرسمية توجد نشرات أخرى ذات اتجاهات مضادة ، فمجلة (الأديب) القديمة فى بيروت تواجهها الآن مجلة (الآداب) ،

---

(١) تقديم الناشر — بيروت ١٩٦١ •

(٢) ومن هنا نجد مناقشات لا حصر لها ، مثلا حول فكرة الجديد والقديم • أنظر مجلة (شعر) — العدد ٢١ — ١٩٦٢ ، ص ١١٩ ، وحول (الاستجابة) فى الشعب — انظر مجلة الآداب ١٩٦٢ — العدد التاسع ص ٥٧ وما بعدها •

(٣) ذلكم هو ما اهتمت نازك الملائكة بتفسيره ، وتخفيف وقعه فى دفاعها عن الشعر الحر •

(٤) النشرة الثقافية — القاهرة — ١٩٥٨ •

وهى ذات ميل الى المصريين والسارتريين ، ومجلة (الأدب) ، وهى للنشر ، والمجلة الشعرية (الشعر) ، ومجلة (الثقافة الوطنية) ، وهى ماركسية ، كمجلة (الثقافة الجديدة) التى ظهرت لعدة سنوات فى بغداد • وينبغى كذلك أن نذكر المجموعة المفيدة لمجلة (الفكر) فى تونس ، كما نذكر جهدا رائعا يبذل فى مصر لاصدار طبعات شعبية •

فالمكتوب اذن فيض ، ولكن المنطوق من الكلام أكثر فيضا فى كل مستوى ، فى الاحتفالات ، وفى الأعياد ، وفى المجادلات ، وفى المناقشات ، وفى المعارك الكلامية الصاخبة ، حول موائد المؤتمرات ، وحول موائد المقاهى ، فى الصالونات ، وفى الشوارع •• وقد جرت مناقشة كبرى — كما رأينا — حول ما يمكن أن نطلق عليه « علم الجمال الاجتماعى » ، ولهذا العلم خصوم ، كذلك الكاتب السورى الذى كان يرفض أن يمزج بين الخبز والزنبق ، ولكن له كذلك أنصارا متحمسين ، فالمثقف الشرقى يدرك ابتداء أن لا شىء قابل لأن يعزل ، ذلك أمر لا ريب فيه ، اذ أنه تلقى رسالته ، كما تلقى موكب التاريخ الحديث جملة واحدة من خارج مجاله ، ولم يتلقه موزعا على ثلاثة قرون أو أربعة ، كما هى الحال عندنا ، ولأنه كذلك شديد الاحساس بهذا الانفصال فى نفسه ، وبهذا التمزق المؤسى ، فهو يبغى أن يستعيد وحدته الضائعة • وهو يرى أن اندماجه فى العالم الحديث يعنى كذلك أن يسترجع ذاته ، وفى هذا الاسترجاع الضرورى تتدخل عناصر كثيرة ، مادية ، واقتصادية ، واجتماعية ، وسياسية •

لكن هذا المثقف — بمجرد ظهور تلك العلاقات بما يصاحبها من اكراه يكاد يكون ماديا — يستشعر ازاءها بهزة غريزية ، ويحس بما يشبه الفزع أنى لقيها ، وربما كان السبب فى ذلك أنه يريد أن يراها وأن يرى ذاته فى وقت واحد • فلكى يصون ضميره ، ولا أقول استقلاله ، يجب عليه أن يجعل بينه وبينها مسافة تسمح له بالتحليل ، أعنى : بالحرية •

انه حين يعمل هذه العلاقات لتؤتى آثارها ينتابه فزع من أن تلتهمه ، ولقد التهمته فعلا فى بعض نواحيه ، ولذا وجدناه يحاول أن يطبق على نفسه وعلى الآخرين ، مقياسين مجتمعين ومنفردين: أحدهما موضوعى غاية فى الموضوعية ، والآخر ذاتى غاية فى الذاتية ، ولا رابط فى أغلب الاحيان يصل أحدهما بالآخر • وما تلك المناقشة حول الانفصال أو التجمع بخاصة من خواص الحساسية الأدبية فى الشرق العربى فحسب ، وانما هى خاصة هذا الشرق فى ذاته أيضا •

عند هذه الدرجة من التشابك الجماعى ينبغى أن نضع المشكلات ، كيما يتسنى لنا فهمها ، مقسمة على عصور أخرى ، وشعوب أخرى ، ولكنها بكل ما لها من حدة وخطورة تدين للظرف الذى يعيشه العرب الآن •

وهكذا نجد أن الحوار بين القديم والجديد ، كالحوار بين الروح والمادة ، وهو الذى أثار جيل عام ١٩٢٠ — لا يمكن أن يعزل عن الحالة القلقة التى أغرق فيها تطور العالم حياة هذه الشعوب — منذ قرن أو أكثر من الزمان •

لقد برز الجديد منذ زمن معطية هى خير ما يكتسب، وشر ما يعانى ، على حين لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى تسمهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهى قيم نجدها لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة • والحق أن كل المشكلات الاخرى ترجع الى هذا الجانب • ومن أمثلة ذلك ان مشكلة الالتزام وحرية الاختيار ، التى تناولتها آنفا ، ترجع الى اختيار الفنان لأحد نموذجين من المسئولية : نموذج المسئولية الزمنية والمباشرة بالنسبة الى سياسات العصر ، أو نموذج المسئولية الجوهرية وغير المباشرة بالنسبة الى بقاء الانسان الشرقى ، وبقاء الانسان بعامة •

ولا ريب أن هذا الحوار موجود فى كل مكان ، ولكن الاستعمار هنا قد أثاره ، وجاء التحرر من الاستعمار ليضاعف من خطورته • فان العرب حين اضطرهم الاجنبى الى دخول التاريخ أخذوا يرفضون كل حركة تحد التاريخ أو تتجاوزه ، ولذا فهم لا يترفقون بالشخصيات التى تكون على مثال زبفاجو ، حين يجدون كثيرين يستحسنون مسلكه •

وترتبط بهذه المعركة للفن الملتزم معركة أخرى : فاذا كان «موضوع» الادب هو حياة شعب معين ، و « وظيفته » هى أن يسهم فى عملية خلق جماعى — فانه ينبغى أن يظل قريب المنال من الجمهرة • بيد أن هذا يواجه النثر ، والشعر العربى بخاصة ، يواجههما بداهة بمشكلة لغوية دقيقة : أيجب اذن استخدام لهجات الخطاب فيهما كما فعلت السينما ؟• وما الذى ينبغى أن يضحى به فى مقابل هذا ؟ •• ألا تكون التضحية فادحة ، والغرم ثقيلا ؟ •• فأما اذا كانت رسالة الفن ، على العكس ، غير مرتبطة بالزمن ، أو على الأقل لا تتصل بمشكلات الزمان

(١) تستخدم الفلسفة العربية أحيانا لفظة (قديم) مرادفة للفظة (خالد أو أبدى) •

والبيئة الا بوساطة طرق سرية ، فان معنى ذلك أن الفن سوف ينشأ فى ذاته من أجل ذاته ، وحينئذ لا يهمنا فى كثير أن يصبح فنا مبادرا ، ذا مضمون خفى ، فنا لا يتوجه الا الى مجالات ضيقة ٠

والفن بهذا المعنى لن يطمح كثيرا الى ارتياد الانسان ومجاهله ، ولن يقدر على الاكتفاء بالمفاهيم البسيطة ، أو البيان الواضح ٠ ومنذئذ سوف يتجه الى رفض الوضوح ، وسوف يلجأ الى الظلمات فى مواجهة عالم من التعبير الثرثار ، ولسوف تحدوه الى

والخلق الحقيقى من جانب آخر ـ سوى السؤال عن درجة كليهما ، أعنى عن القدرة الفنية ؟

ان هذا الصراع بين المضمون والشكل لا يقتصر على كل خلق أدبى فحسب ، انه يستمد هنا سمات مميزة من اللحظة التى يحياها الانسان الشرقى ، فلو أنه سأل نفسه ـ بخلاف ما درج عليه أباؤه ـ عن الدور الخاص للمضمون وللشكل ، فذلك لانه هو نفسه فقد كماله ، ولان عالمه يتحلل ، ومشكلة كهذه لم تثر أمام السلف ، فلم يكن أمامهم فى العمل

نازك الملائكة

ميخائيل نعيمة

سعيد عقل

هذا الاتجاه اعتبارات ، من بينها كثير من الفضائل الاخرى المريحة ، والمشاعر الطيبة ، والضمير الصافى، ومن بينها مجاملة النظم الحاكمة ، أو حتى معارضتها معارضة لينة ٠

وأخطر من ذلك أيضا أن الكاتب كان عليه أن يختار بين القيم الخاصة بالقومية العربية ، وتلك الخاصة بالعالمية،وهو اختيارصعبته قساوة الظروف، فان الوطنية قد تعد العالمية شركا ينصبه الاجنبى ٠ ولكن أليست هذه نظرة ضيقة بالغة الضيق ؟ ٠٠ ان أدباء مثل الجواهرى وطه حسين وتوفيق الحكيم لن يتورطوا فى مثلها ، اذا ما اكتفينا بالحديث عنهم ، فكل ثقافة كبيرة هى ثقافة عالمية ، وقد كانت ثقافة الاسلام بهذا المدى فى العصور القديمة ، وهى تحاول أن تبلغه مرة أخرى ٠

والعمل الناجح هو الذى يتيح لقارئه أن يبلغ مستوى (العالمى المحس) ، تماما كما تعثر الوطنية الصادقة على الانسان العام فى أعماق الانسان المتفرد ٠

وربما لا يفصل بين مستوى الدفاع الصحفى من ناحية والتأمل العميق من ناحية أخرى بين «المشاعر الجميلة » التى تناسب الادب المزخرف من جانب ،

الادبى الا أن يضرموا ـ بصورة ما ـ قوى الاثارة الاجتماعية المستكنة فى الكلمة العربية ، أما الآن فان عليهم ـ بعكس ذلك ـ أن يختاروا ٠٠فاما أن يعبروا عن شخصية شرقية نقية على أساس نماذج مستوردة من الغرب ، وهكذا يحدث أن نمتدح شاعرا سوريا معينا (١) ، واما أن الامر لا يعدو أن يكون سعيا سطحيا ، وذريعة زائفة ، وان الرسالة تنحصر تماما فى ذلك التوافق الوثيق بين معنى معين وما يناسبه من الالفاظ الطنانة الرنانة ٠

وقد كان القدماء يبلغون هذا التوافق دون أن يحاولوه صراحة ، لان الهامهم الفردى ، وحميته مجتمعهم ، وقوة اللغة فى ذاتها ـ كل ذلك كان يتكامل ، بعضه الى بعض ، تلقائيا ، وليس الامر على ذلك بالنسبة الى ناس هذا الزمان ٠

على أن التطور اللغوى فى السنوات الخمسين الاخيرة قد دعاهم أن يستردوا فصحاهم القديمة ، تلك اللغة الغنية بالاصداء الخالدة العريقة ، القادرة على حمل المعلومات الحديثة ٠ فانشأوا تلك العربية الوسيطة ، التى يطلقون عليها كذلك : عربية

(١) سامى الدهان : الشعر الحديث فى الاقليم السورى ـ القاهرة ـ ١٩٦٠ ٠

الصحافة ، والتى أصبحت شيئا فشيئا أداة الحياة الاجتماعية كلها ·

وقد أصاب هذا التطور نفسه فصاحة القول ، وهى التى كانت من قبل وقفا على الوعظ والارشاد ، فاذا هى اليوم مدرسة الوطنية · ان تاريخ الخطابة السياسية يرينا أن الخطيب العربى قد اضطر ان يدع شيئا فشيئا العبارة الفصحى التقليدية ،وان يمتاح من الثروة اللفظية العامية،كيما يبلغ هدفه فى التأثير على الجماهير ·

وهذا هو ما حدث أيضا للمؤلفين الواقعيين ، فلقد دفعهم احترام الحياة ، والرغبة الصادقة فى تمثيل أحداثها ، بله تفسيرها ، الى مطامح مماثلة ، فمضوا يصوغون التعبير الجميل من عناصر اللغة السوقية ، وأحداثها اليومية ·

ولكن ، ألا يعتب الشعب ـ الذى توجهوا اليه على هذه الصورة ـ على لغتهم أنها فقدت سحرها ؟ ·· وألا يتوجه اليهم النقد المتفاصح باللوم لانهم نسوا قواعد اللغة ، وأفقروا ثروة الالفاظ ؟ (١)

ومع ذلك فان ضعفهم الحقيقى يكمن فى أنهم قد فقدوا صلتهم ببناء العربية المهيب ، الذى لم يعد يطفو على سطح الحياة فى عصرنا ، الا بمقدار ما يطفو حاجز الموج على سطح البحر ، فى صورة صخور غامضة ، لا يعرف كنهها الا الله ·

هذه المناقشات ، وغيرها كثير ، تذكى فى عالم الآداب العربية خصومات دائمة ، ولعل من الممكن أن نذكر فى هذا الصدد كثيرا من الاسماء ، كما تتداعى الى ذاكرتنا نصوص كثيرة تكمن تحت كل سطر من هذه السطور، والحق أن هذه المعارك خالية من الاثارة، ليس لها طابع ، وليس فيها جديد · غير أنى اذا كنت قد أوضحت أنها تتفاهم هنا بفعل التناقضات الخاصة بتلك المجتمعات ، وهى تناقضات بين قيم اللغة ، ومقتضيات واقع تحكمه الرغبة فى الآخرين والرهبة منهم ، فربما كنت بذلك قد استنبطت احدى السمات الحية المميزة لتلك الحياة الادبية ! وربما لم يستطع الفنانون والنقاد أن يتحكموا بعامة فى المشكلات التاريخية ، وتلك التى تجاوزت نطاق التاريخ ، وهى التى تنشأ عن سلوكهم الخاص ، فلقد عملوا على اثراء التراث التقليدى بكثير من الموضوعات والافكار · وكان من أثر حرصهم هذا أنهم جمدوا هذا التراث من حيث ضخموه ، كما تحجر فى أيديهم الاتجاه الحديث من حيث أرادوا تزيينه (وتبريره) · وهكذا وسعوا هوة التناقض بين الشرق والغرب ، أعنى بين جانبين متواجهين فى انفسهم ، وهو تناقض لم نكن نحتويه نزعتهم الكلاسيكية ، ولسوف يضعه المستقبل عما قريب موضعه الصحيح ·

لقد أسهمت المناقشة التى احتدمت حول الاستعمار والتحرر فى ايقاظهم ، وهى التى حكمت حياتهم ، ولكن يبدو أنهم قد أخذوا كثيرا بأحداث العصر ، فاذا بهم يجعلون أكبر همهم أن يعملوا على (عودة) شعوبهم الى حظيرة التاريخ العام · وقد كانت مواجهة التحدى ، وتنشيط الصدمات المتبادلة ، والوصول الى مستوى من الاسلام ، وتحقيق ايقاع متزايد دائما فى الاتصالات ـ كل ذلك كان كفيلا ان يجعل من الممكن تحقيق هذه العودة ·

على ضوء من هذه الخطة تقدمت اللغة ، وتضاعفت قيمها الاليه بصورة أعظم من قيمها الاثاريه ، وان كانت هذه القيم الاخيرة هى التى تتحكم بعمق فى أصالة اللغة العربيه ، لما تحدد مدى ارتباطها بمصير العالم الحديث ·

« سن الرشد »

ينبغى اذن أن نعرف قدر أولئك النقاد ، الذين أرهفوا حواسهم ليدركوا ما فى حركة الحياة من مؤثرات نوعية وعالمية ، فأخذوا يعمقون شخصيه شعبهم ، ويحلونها حيث ينبغى أن تكون فى اطار الوحدة الانسانية العظمى · ولا يسعنى هنا أن أذكر كل أولئك المثقفين ،فى بيروت ، والقاهرة ، ودمشق، وهم الذين استطاعوا ـ بوساطة التاريخ الادبى ، والتحليل الاقتصادى ، ونشر النصوص ـ أن يعينوا فكرهم على أن يحظى بتقدير الاغلبية ، وينتسب الى أفضل النظم الدولية ·

ومع ذلك فان المسحة الجمالية هى التى سوف تميز فى مثل هذا الانتاج بين العمل الادبى الخالص، والعمل الفنى التكنيكى ، ومن هذا الجانب الذى نحرص هنا على تأكيده يجب أن نذكر أصحاب النزعة الانسانية ، الذين ينتمون الى الجيل الراهن ، أولئكم المعجميون العرب ، الذين ظهروا فى أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ·

ان نزعتهم الانسانية فى التأليف تواجه ـ مع الاسف ـ مصاعب وعقبات لا تشبه تلك التى واجهها الجيل السابق ، فالناس ما بين الحربين كانت مهمتهم فى جملتها أبسط من ذلك بكثير ، على الرغم مما كانوا يصطدمون به غالبا من الاضطهاد الاستعمارى، فالثورة التى كانوا يتحدثون عنها كانت تقوم دون كبير عائق مذهبى · أو عاطفى ، على رفض القديم ،

---

(١) طه حسين : مقدمة مجموعة القصة المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٥٥ ·

واصلاح الوطن ، والتلقي عن الغرب وقد خلف لنا أدباء هذا الجيل ، ابتداء من فخري البارودي (١) ، الفنان الدمشقي ، حتى الدكتور هيكل (٢) الروائي المصري الرائد ، والسياسي المخفق — خلفوا لنا اعمالا جليلة ، تؤثر في قارئها غالبا ، ويعجب أحيانا من خصبها وامتلائها بالملاحظات التسجيلية .

أما اليوم فان الامر أشد خطورة ، وأعظم التباسا اذ أن الصلابة التي تتصف بها القومية ، والتحول الذي طرأ على الامبريالية، ومرارة الظروف الاجتماعية، والنزوع الى العالمية ، واستهلاك الافراد والافكار ، الذي تقتضيه الاوضاع الثورية ، كل ذلك يجعل مهمة المفكر قاسية مؤلمة .

على أن بعض الكتاب العرب ، ممن سميتهم آنفا، يدينون بما بلغوا من نفوذ خارج وطنهم لما أوتوا من موهبة ، وما عاشوا من ظروف مهيأة ، ومن بينهم : طه حسين ، وتوفيق الحكيم . وقد أتاح التخصص المستوعب ، والتبادل الدولي لغير هذين أن يتعرفوا على نظرائهم في أنحاء العالم ، ومنهم : العراقي مصطفى جواد ، واللبناني فؤاد البستاني ، والسوري جميل صليبا ، والمصريان عبد الرحمن بدوي ، وابراهيم مدكور، لقد صاغهم الاستشراق والفلسفة، وأبعدهم ما اتصفوا به من التزام ، وما شغلوا به من مهام تربوية ، عن أن يصبحوا علماء أخفياء .

أما محمد مندور ولويس عوض فان النقد الادبي يكشف لديهما عن نفس الاهتمامات ، فهذا النوع من العمل الأدبي ، وهو عندهما أمر يدركه المجتمع من خلال رسالاته ، ليس بصارف لهما عن مسئولياتهما الاجتماعية .

والماركسيون من بين هؤلاء النقاد ، ومنهم بالعراق صالح خالص ، وبمصر محمود العالم وغيرهما ، يتنازعون مع الوجوديين دور الطليعة ، وهو موقف يسوق هؤلاء الشباب ، في الكثير الغالب ، الى السجن والمنفى ، بدلا من أن يحلهم في مقاعد الصدارة . ولقد مات سلامة موسى (٣) بمصر منذ قريب ، ولكنه خلف للشباب قدوة ، في تكوينه ، وفي اختياره . لقد كانت الكلمة الاولى التي وجهها الى الشباب ، عندما أسهم في اصدار مجلة المقتطف لأول مرة ، وكان يومئذ حديث عهد بالنزعة الاصلاحية — كانت الكلمة الأولى أن يدعوهم الى تاريخ لم يعودوا يدرون من أمره شيئا ، لقد كان يرى أنه لا انقطاع الا لاستمرار ، ولا رفض الا للواقع ، والاستمرار والواقع ينبغي أن نستعيدهما بالتحليل وأن نحسهما بقلوبنا ، وهذا يقتضي ارتقاء صعبا للعقل ، وللمنطق ، وللابداع ،في مواجهة العادة ، والايمان ، والسلفية ، والتعلق بالاوهام .

وهكذا يكشف الثائر القديم نقائص المجتمعات التقليدية ، وهي كثيرة ، بأصابعه الدقيقة ، بالقسوة تارة ، وبالطيبة تارة أخرى ، حتى كان لجوءه أخيرا الى الطبيعة ! (أيها الجمال .. بل يا أيها الجلال) ، الطبيعة التي نحن جميعا أبناؤها ، وعلينا أن نقدم اليها كل صباح قربانا .

وهكذا مرة أخرى ينمي سلامة موسى في عشرة من الكتب تلك الوشيجة من الأفكار المستقاة من التاريخ ، ومن الثورة ، ومن الطبيعة ، ومن العقل، حتى ليدعونا منهجه ذاك الى أن نقول : لقد كان هذا الماركسي رومانتيكيا حقا .

وقد حاول قسطنطين زريق ، مؤرخ الغساسنة ، أن يحمل هو أيضا الى مواطنيه تعاليم هذه النزعة التاريخية ، بطريقة أقل تحديدا ، وفي سياق علمي جامعي .

لكن وأسفاه !! شتان ما بين التاريخ الذي يدفع الى أمام ، والتاريخ الذي يجذب الى وراء ! .. ان سحر الماضي ، ماض معين ، هو المسئول عن كثير من الشرور ، في مجتمع تمزقه أشكال الصراع الحزبية، وضروب الخرافات ، كما يمزقه الرضا بالواقع .

« ان ضماننا الوحيد هو مابين أيدينا من زاد عقلي وأخلاقي ، فلتكن علاقتنا بالتاريخ علاقة حوار خلاق، وليكن مايقذفنا به من تحديات دافعا لنا الى أمام ، ولتكن اجابتنا على هذه التحديات صريحة ومبدعة ، ولنحاول في هذه المرحلة الخطيرة من حياتنا أن نكون قادرين على الاجابة على تحديه الاكبر بأعظم ما يبلغه فكرنا من وضوح ، وبأقوى ما يحققه عملنا من فاعلية، وبخير ماتملكه طاقتنا من ابداع ، حينئذ يتحقق لوضعنا التاريخي مغزاه ، فيطاول السماء رفعة . وحينئذ نكبر معا : نحن والتاريخ » (٤) .

---

(١) مذكرات — المجلد الثاني — دمشق .

(٢) مذكرات في الحياة السياسية — المجلد الثاني — القاهرة — ١٩٥٣ .

(٣) أنظر على الاخص : تربية سلامة موسى — القاهرة — ١٩٥٨ ، وانظر كذلك : أحاديث الى الشباب .

(٤) نهرو والتاريخ — بيروت ١٩٥٨ .

والواقع أن الجيل الجديد ، الذى خلف جيل الخالدين ، سوف يكون جيل التاريخ ، لقد أخذ يعلن عن نفسه ، لا بالاعمال الاكاديمية الجادة فحسب ، بل بمقالات صغيرة يتجلى فيها أن حساب المستقبل يطرد أسطورة الماضى •

ولا نكاد نجد مفكرا عربيا الا وهو يحث شعبه على احتبال الحضارة الصناعية ، فى مبادئها ، أكثر من الحرص على اقتناء أشيائها ، وأن يظل الشعب وفيا للمفاهيم العميقة فى حضارته ، لا للسمات الخارجية والاشكال المتحجرة • وذلكم هو ما يدفع المؤمن ، أو المؤمن القديم ، الى مناقشات خطيرة ، وبخاصة اذا كان منتميا الى مجتمعات متغالية جريحة كالشيعة ، والواقع أن مقالات الوردى عن (اللاشعور والرؤى) تعبر عن الصدمة التى أصابت تلك النفس الاصيلة فى مواجهة المناهج الغربية ، ولسنا نجد فى الحياة الوطنية العراقية كاتبا دونه ، استطاع ان يكشف العلاقة بين هاتين الحالين : الحساسية المرهفة حتى الدموع ، والعنف البالغ حد الشراسة ، ويعزوهما الى ذلك الصراع الخالد ، الذى تدور رحاه فى تلك البلاد وفى هذه العقول ، قدرا على الحضرى والبدوى، غير أنه يضيف الى هذا التحليل ، الذى قد لايناقض ما قال به ابن خلدون ، سمات شيعية ، من مثل : أسطورة الالم ، والتاريخ البائس ، والثورة المشوهة دائما •

ان نفاق الهيئات الرسمية لم يصم النفسية والحياة الاجتماعية فحسب ، بل لقد كان يعرض للمخاطر القيم الادبية التقليدية ، ومثل هذا النقد يتجه الى نبذ جميع الافكار السائدة ، فان الاستنكار الرهيب الذى قوبل المؤلف به من جانب المتدينين لم يحمه من نوع آخر من النقد ، فقد لامه التقدميون على تشاؤميته واذا به يدين بالتقية الشيعية ، التى وصفها من قبل وصفا دقيقا ، ثم لا يلبث أن يعتذر عن موقفه ذاك بأن قد أصبح هرما لا يملك أن يعدل طريقته (١) • غير أن التحليل المقهور لابد أن يتعاظم فى مواجهة صنوف القهر الهائلة ، وليس هذا بمقتصر على العراق والبلاد العربية •

لقد اتجه الطبيب الفيلسوف الدكتور كامل حسين (٢) الى التفكير فى ذلك البون الشاسع بين

(١) الاحلام بين العلم والعقيدة ـ بغداد ـ ١٩٥٩ ، والعنوان ذو الدلالة ص ٣٦٤ وما بعدها •
(٢) قرية ظالمة ـ القاهرة ـ ١٩٥٤ •

المسيحية والاسلام ، هو المتمثل فى جوهر (الخطيئة)، لكنا نتساءل بين يدى اتجاهه الى تعميق المفهوم الانسانى للخطأ دون أن يبتعد عن روح الاسلام السمح المصفى : أكان يقصد الخطيئة الأصلية وجريمة صلب المسيح ، أم انه كان يقصد الشر الذى أنزله عدوان الحضارة الآلية بالشرق ، ابان ذلك اللقاء الدقيق والتاريخى الى حد كبير ؟

وعود هنا الى مسألة التمزق ، والانفصال ، فان الاخذ فى اتهام النفس ، وفى اتهام الآخرين ، بما يحمل من أحوال متعاقبة ، من تحمل لتبعة الخطيئة تارة ، والقاء حملها على الآخرين تارة أخرى ، هذا الموقف مما يتميز به أحيانا تمرد التابع•وانما يرجع احساس العرب بقرابتهم البتراء مع الغرب الى اصهارهم بالبيزنطيين وبأهل الكتاب فى وقت واحد، والى تذكرهم للحروب الصليبية وللاستعمار معا ، والى اتصالهم الجغرافى والاخلاقى •

غير أن التقدير المتزن يفسح المجال لنفسه فى بعض العقول ، وسط الاضغان المتأججة : ومن أمثلة ذلك ما لمسناه فى خطبة الدكتور كامل حسين (١) ، التى القاها غداة اختياره عضوا بمجمع اللغة العربية وعرج فيها على قضية الثقافة المصرية ، التى خصها الدكتور طه حسين من قبل بكتاب قيم • ومن هذه الامثلة كذلك ماكتبه حسين فوزى عن السندباد المصرى ، وهو كتاب شجاع أطلقه فى وجه الاعاصير العاتية (٢) التى مازال يتعرض لها مصير العرب ، ومصيرنا •

وربما تصورنا أن هؤلاء المفكرين ينتمون الى طبقة أخرى نفسية واجتماعية ، والى جيل مغاير لجيلنا ، تعود الحوار مع غرب شديد التزمت : ثقافته السياسية بالانجليزية ، ونزعته الانسانية بالفرنسية •

وقد أخذت أمريكا من جانب ، والاتحاد السوفيتى، من جانب آخر ، تعرضان ، منذ خمسة عشر عاما أو عشرين ، غربا آخر ، صنفا آخر من الغرب •

وها قد لمعت الصين فى الأفق ، وبدأت افريقيا الصاعدة ، كلتاهما تفسح آفاق السندباد الجديد ،

(١) متنوعات ٤٣/٢ وما بعدها ـ القاهرة ـ ١٩٦١ •
(٢) أنظر : محمد حمويه ـ الآداب ـ ١٩٦١ ـ العدد التاسع ص ٧٥ وما بعدها ، ولكن ألا يشبه هذا السندباد كثيرا أوليس ؟ •• أنظر فى الاتجاه المقابل : الموضوع الشعرى لدى خليل حوى ، فى قصيدته (الملاح والبائس) •

ومن المحتمل كثيرا ، والى أمد بعيد ، أن نجد العرب وقد اتخذوا من الغرب موقفا جوهريا ، يتفق مع وضعهم الجديد ، وهو مايملى على الغرب موقفه كذلك بالنسبة اليهم ٠

مختارات ومواجهة

والواقع أن مواجهة تفرض نفسها فرضا على الغرب وعلى الشرق ، على سواء ، وهو أمر ترجو هذه المختارات أن تسهم فيه ، حين تصل ما بين مجموعة من الكتاب العرب وقراء اللغة الفرنسية ، والمواجهة هنا أفضل من أى لقاء ، ولربما اعثرتهما على عناصر ثمينة جديدة ٠

ومن قبل ، وفد الى فرنسا المربون الشرقيون الاوائل ، جاءوا يلتمسون فيها نماذج للحضارة الغربية ، وهاهى ذه بعد قرن من الزمان قد وضعتها حركةتصفية الاستعمار وضعا مؤلمامكشوفا، وهذا الوضع الجديد بما فيه من آلم يفرض عليها مسئوليات جديدة ، وعلينا فى الظروف الراهنة أن نسهم ماوسعنا الجهد فى تحليل المصائر المقدورة للعالم العربى ، من خلال تعبيرهم الخاص ٠

ولا ريب أن أعمالا عظيمة ، كالتى كتبها الأستاذ هـ٠أ٠ر٠ جب (١) ، كانت جديرة أن تثير الاهتمام بالانتاج المعاصر ، وقد كان الاهتمام الى عهد قريب وقفا على الاستشراق التقليدى ٠

ولا ريب كذلك أنه قد سبق جهدنا هذا دراسات ألمانية وانجليزية ، فضلا عن الفرنسية ، كما سبقتنا ترجمات مختارات اسبانية وسوفييتية ٠٠ الخ ٠٠٠ غير أننا أردنا أن نميز عملنا هذا بأن ندمج الآداب فيه فى صورة مبهمة مجملة ، لا تفرق بين فن وفن ، ولكنها تضاعفالفن بالفن بابراز القيمة الجمالية ، والمغزى التاريخى ٠

وأقول : القيمة الجمالية ، وأتساءل : ماذا سيبقى من هذه القيمة فى الترجمة ؟ وأبادر الى القول ــ دون تزيد ــ بأن عملنا هذا التحليلى المحدد جدير أن يعد تسجيلا للروح العربية ، أو اللغة العربية ٠

ان المحاولات الايقاعية المنسقة التى كتبها اميليو جارسيا جومز قد مثلت فى العرض الاسبانى الموشحات الاندلسية (٢) ، وهو أمر نراه خارج قدرتنا ، وليس واجبا علينا أن نحاوله ٠

لقد ضعفت لغتنا الشعرية ، بخاصة ، وهى تحاول أن تسترد قوتها منطريق التوارد فىالمعانى ، فهى تبنى كثيرا من قيمها على أساس من التجديد الدلالى الذى تتابعه منذ قرن ، عساها تستطيع ، ولو بالقياس ، أن تصبح شيئا لم تكنه يوما ، ومع ذلك فلا ينبغى أن تمل المحاولة ، ولعل من المناسب أن نذكر بعض الاعمال الناجحة فى هذا المجال ، ومن بين من ينبغى ذكرهم فنسنت مونتيل ٠

ان الترجمة ليست مجرد النقل ، وانما هى فى الحق خلق جديد ، وليست عملية الخلق هذه بمقتصرة على عالم الأصل ، بل هى كذلك فى عالم التلقى ، وجدير بنا أن نذكر من عشاق اللغة الفرنسية ــ من حيث النوع ــ جمهورا كبيرا من العرب ، من المغرب الى المشرق ، كما يوجد أضعاف هؤلاء فى أرجاء العالم الغربى ، فالى هؤلاء جميعا تقدم هذه المحاولة مختارات ، نرى أنها تتوجه الى العرب ، كما تتوجه الى العالم الغربى ٠

« تقويم »

وليس يغيب عن العرب ، المولعين دائما بأعمالهم الماضية ، ولا عن دارس الأدب المقارن ، أن ما ينطوى عليه الأدب العربى المعاصر من صدق مؤثر غالبا ، ومثقف دائما ــ يتجاوز أهميته الجمالية بالمعنى الدقيق ، فالى أى حد ينبغى الاعتراف بهذه الأهمية الجمالية (٣) ٠٠

ان الاجنبى يضيق دائما بها حين يحاول صياغتها، وربما ألقى الصراع العنيف التى يتميز به عصرنا ظلالا من الشك على محاولته ، تحرجه فى نظر ذوى الشأن فى هذا المجال ، كما يحدث بالنسبة الى محاولاتنا ، ولعل وقت الحكم على جدواها لم يحن بعد ، غير أن الوقت متسع للفهم ، ومن ثم لكسب الثقة ٠ فاذا ما ظفرنا بهذه الثقة كان علينا ألا نحمل عليها أدبا لا يحظى بتقدير الآخرين ، بل ليكن ما نختاره أدبا يزهى بما يحوى من مضمون انسانى رحيب ، ومن هنا ينبغى أن نلاحظ أن قليلا جدا من الأعمال العربية ، فى الوقت الراهن ، جدير بما أصاب من ذيوع ، لا أقول على المستوى القومى ، بل على المستوى المحلى ٠

---

(١) H.A.R., Gibb : *(Studies in Contemporary Arabic Literature)*, BSOS — 1923-1933.

(٢) قصائد عربية أندلسية :

(٣) قد تنقلب النظرة المتشائمة ، والمسرفة أحيانا ، عن ضعف الاسهام العربى فى تيارات الفكر والفن الحديث ، فتصبح عبوسا فى كتابات المختصين ، أنظر مثلا ماكتبه أخيرا : برهان الدجانى ــ الآداب ــ ابريل ١٩٦٢ ــ ص ٣٩ ٠

وهنالك واقع آخر محير ، هو أن كثيرا من هذه الأعمال التى لم تهتم بها هذه الدراسة ، قد كتب بل وتمخض به عقل صاحبه بالفرنسية ، ومن أمثلة ذلك كاتب ياسين ، وجورج شحادة ، ومن هذا الباب ما نشر بالانجليزية بعنوان (النبى) لجبران • وربما وجدنا تفسير هذا الوضع المتناقض فى أنه يجسم لنا سعادة الأدب العربى المعاصر وشقاءه ، مزيته ورزيته ، مادته اللفظية ، وبنيته الشامخة ، أعنى لغته المهيبة ، يشيع فى أثنائها دائما تجسيد لفخامة الرصف ، ولحيوية التاريخ ، مرتبط بالنموذج الخالد : القرآن ، غير أن هذا النموذج سوف يبقى أبدا قمة البيان طالما لم يظهر عمل من صنع الانسان يفوقه بيانا •

والقرآن هو الكتاب المبين • لا ريب فى ذلك • وكلمة (المبين) مشتقة من الأصل : البيان ، الذى يعنى البلاغة • وقد ذكر الجاحظ أن البيان يمكن أن يستخدم « على أربعة أقسام : لفظ ، وخط ، وعقد (وهو ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين) واشارة » ، ثم نجده يضيف الى هذا التقسيم الغنى حديثا عن الدلالة الصحيحة (وهى الخصلة الخامسة فى معنى البيان) ، فيشير الى : « صحة الدلالة ، وصدق الشهادة ، ووضوح البرهان ، فى الأجرام الجامدة والصامتة ، والساكنة التى لا تتبين ، ولا تحس ، ولا تفهم ، ولا تتحرك الا بداخل يدخل عليها » (١) ويجعل رسالة هذه الخصلة فيما أسماه « الفصيحة » ، وهى فكرة معماة ترجع بحسب أصلها الاشتقاقى الى ما يشبه واجهة النصب القديمة ، ولسنا هنا بصدد تعبيرات مطاطة ، كما هى الحال لدى الهلينيين ، اذ كان ما ينشده الهلينيون من فن النحت مطلوبا عند العرب من سلوكهم الخاص ، فالأمر اذن عندهم أمر مستويات سريعة التغير ، فى كل يوم ، يتقلب فيها المدلول •

ومن هنا نرى أن العرب الذين أفادوا من الاتصال بالعصر الحديث ، وهو الذى يطبع أنماط الحياة ، وأنماط التعبير ، بطابع العالمية ، هؤلاء العرب هم من ناحية أخرى ضحايا هذا الاتصال ، فهم — اذن — يوحدون نسقهم مسايرة لروح العصر ، والحق أنهم لايستطيعون أن يباينوه ، اذ كان عليهم لكى يتحرروا أن يتوافقوا مع الآخرين ، بل أن يصبحوا هؤلاء الآخرين •

لقد نال العرب فى العصر الحديث حريتهم المنهومة، ونالوا معها كذلك خصلة ثمينة هى النهم الى كل جديد ، فالحرية تستلزم تقدما مطردا ، ولكنهم فقدوا خلال ذلك كثيرا من أصالتهم ، ومن اكتمالهم ، لأن نظم الأشياء والأفكار التى يزيدون من اقبالهم عليها توهن بالتدريج من قوة علاقاتهم بمن كانوا يأخذون منهم فى ثقة لا تعرف الحدود •

ومع ذلك فان اللغة تنمى — بوساطة هذه المقاصة المتناقضة — دورها الاجتماعى ، وفاعليتها التاريخية. وهكذا يمكن تفسير هذا التضاد المضطرب فى الصورة فان الجمهور ، حتى الجمهور المثقف ، يصفق لما يبدو لنا أمرا عاديا ، على حين يراه جديدا ، لأنه يستشعر فى استمتاعه به احساس من يلوذ بذاته يتحصن بها ، ومن ذلك مثلا موقفه من غناء أم كلثوم • وبعكس ذلك نجده يستخف بالنزعة التجديدية ، ويمضى غالبا الى ادانتها مستخدما سلاح التحريم الحادع ، وقديما عانى طه حسين ، وهو اليوم من كبار أدباء العربية ذوى النزعة الغربية المعتدلة ، عانى الرجل فى صدر شبابه من جرأته العظيمة ، ولم ينقذه سوى ما أثر عنه من اطناب لفظى ، ليس هو ما لديه من الجديد ، بل ان مآخذ اللفظية ، والسطحية ، والانتحال تنهال من كل صوب على أدب الشباب ، وأدنى ما ينعاه أصحاب هذه المآخذ باجماع هو الانفصال بين الشكل والمضمون •

ولكن ، ما الشكل ، وما المضمون فى نطاق العمل الفنى ••؟ سؤال صعب فى كل مكان وزمان ، ولكن العرب ، يعقدونه بسؤال آخر أشد صعوبة : وهو سؤال تثيره لغة انفصلت فيها — بفعل عملية التحطيم الغربى — القيم العاطفية والجمالية عن قيم الأداء ونقل المعانى • فكأنما قد فرض عليهم من النقاش والجدل ما فرض من قبل على السرياليين ، حين رفضوا من اللغة قيمها العملية ، وخواطرها العقلية ، وأخذوا يبحثون — كما فعل رامبو — عن كيمياء جديدة ، ولكن الظروف العربية أشد ايلاما وتأثيرا •

وليس من العجيب أن نجد البحوث من هذا النوع فى الشرق تصاغ فى سياق أشد تفجرا ودفئا من نظائرها فى أوربا ، ولكنها فى الوقت ذاته تصاغ

(البقية صفحة ٩٧)

(١) أنظر كتاب الحيوان (تحقيق هارون) ٣٣/١ و ٤٥ . وكتاب البيان والتبيين (تحقيق هارون) ٧٦/١ وما بعدها • وقد بلغنى هذا النص من الاستاذ س • بلات • (المترجم : هناك فرق بين نسق النص الفرنسى وأصله العربى كما نقلناه . كذلك نجد اختلافا ما بين مصدرى الجاحظ اللذين أشار اليهما الكاتب) •

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است